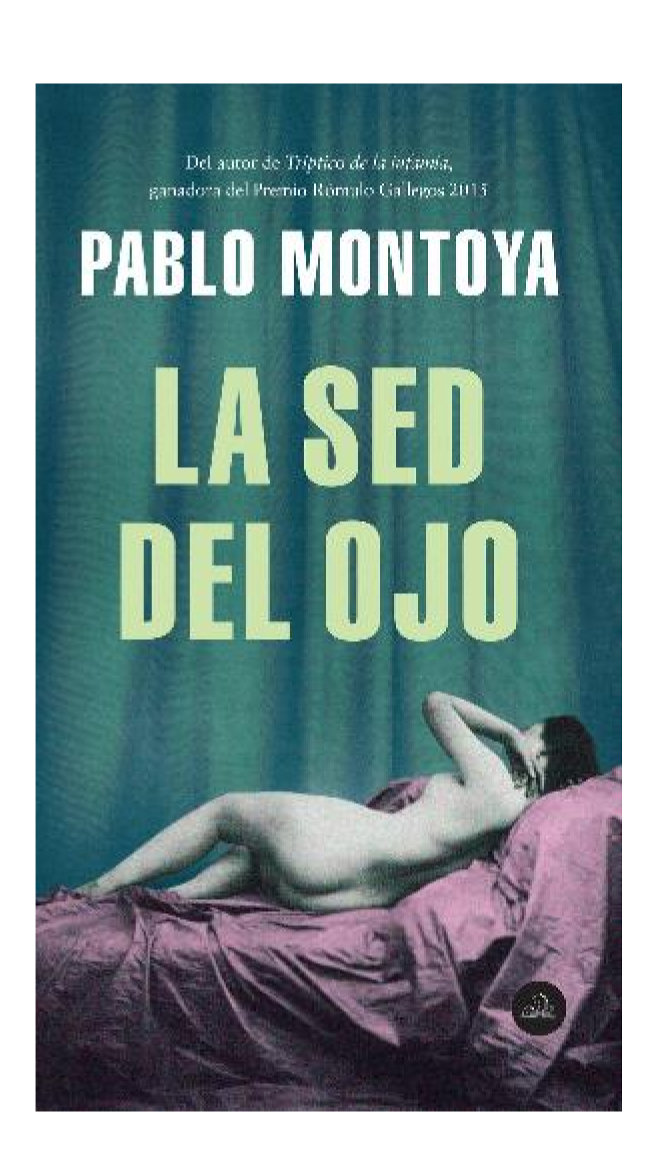

Del autor de Tríptico de la infamia,
ganadora del Premio Rómulo Gallegos 2015
PABLO MONTOYA
LA SED
DEL OJO

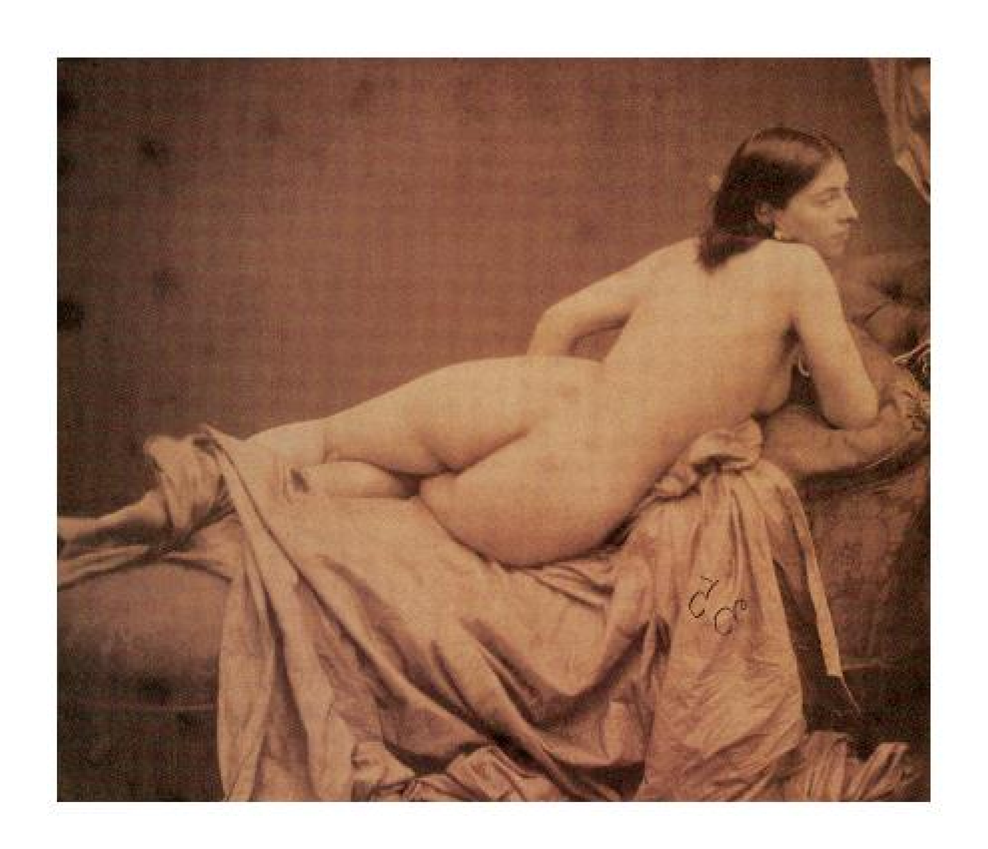
Pablo Montoya

La sed del ojo

Literatura Random House

D'yeux avides se penchaient sur les trous du stéréoscope comme sur les lucarnes de l'infini

Charles Baudelaire

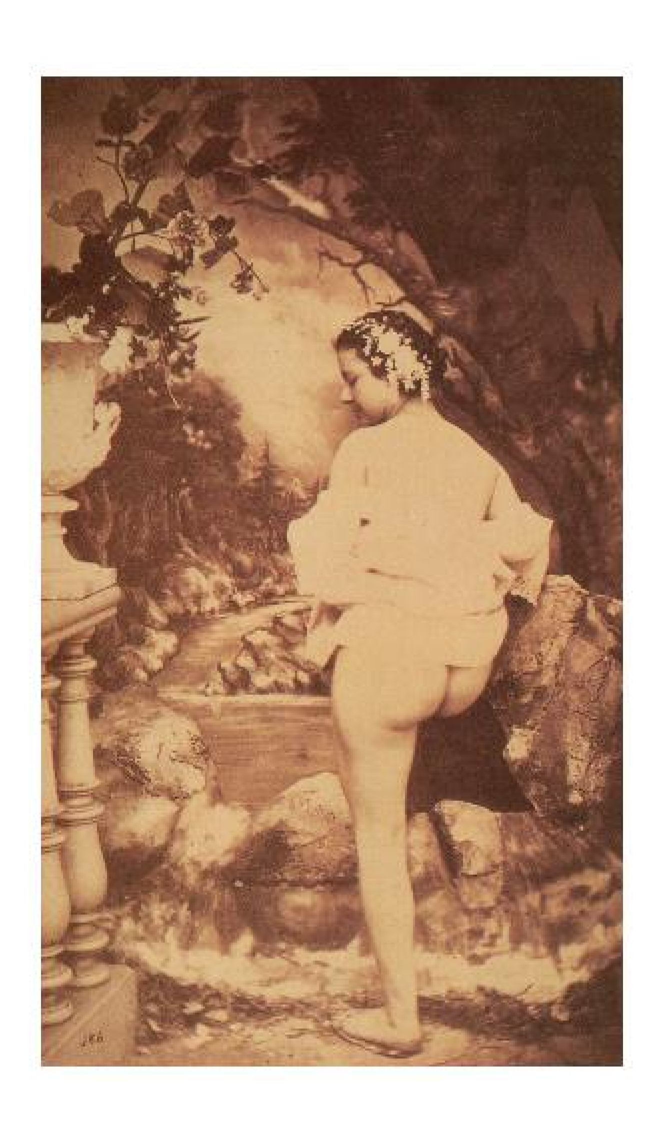


1

Madeleine

Por fin tengo la orden. La puerta del estudio de la calle de Lancry se abrirá ante mí y el material será decomisado. La autorización de la Prefectura es el término de una larga pesquisa. Por un tiempo pensé que iba a ser imposible dar con el autor de las imágenes. Supuse una organización en la que varios hombres trabajaban persiguiendo un objetivo común. Ese objetivo, desde un principio, me pareció claro. Pero los movimientos de quienes lo perseguían se hacían confusos en tanto los consideraba provenientes de varias direcciones. Las imágenes han circulado, cubiertas de un peligroso anonimato, por algunos rincones, y no precisamente sórdidos, de la ciudad. Ellas significaron, durante un tiempo, lo único de lo que podía fiarme. No me equivoqué al concluir que de las mujeres con sus poses, y de la atmósfera de telas y objetos que las rodeaban, a veces con claridad, en otras subrepticiamente, se desprendía el nombre del fotógrafo. Sentí rabia y admiración cuando las encontré por primera vez. Estampadas

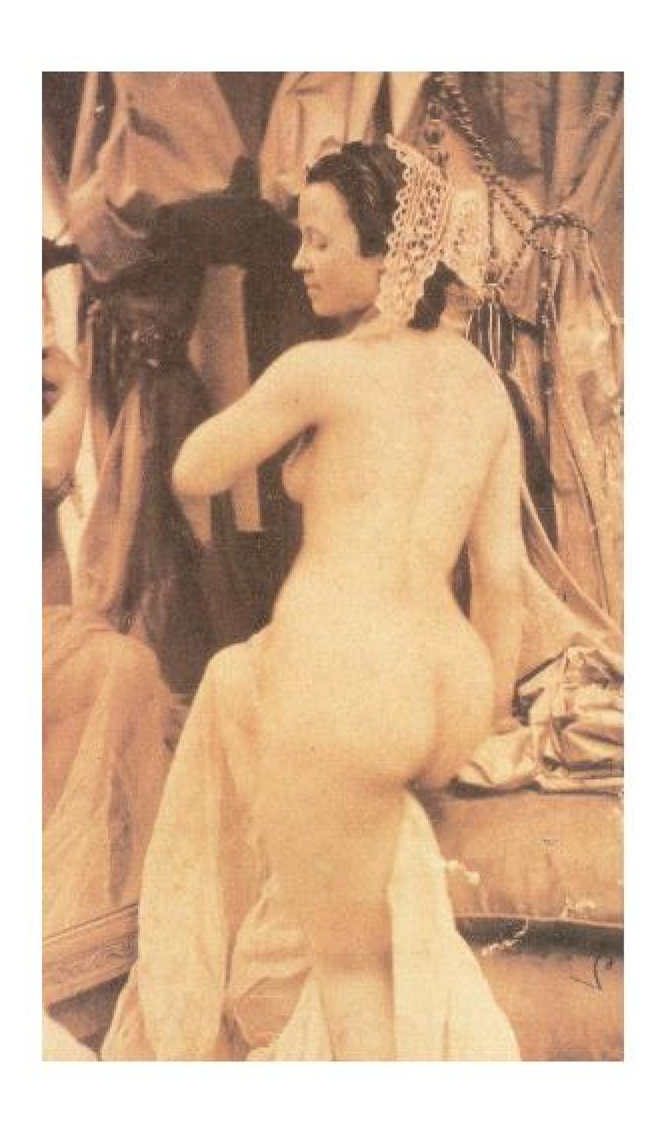
en pipas esbeltas, en cofrecitos destinados a guardar misivas, en elegantes billeteras. Con las visitas a los burdeles y a los bares, en los vestíbulos de teatros, noté cómo el comercio de la desnudez se extendía a través de una oculta proliferación de estereoscópicas. Las pistas, como corresponde a mi trabajo, se fueron configurando lentamente. La conversación con un médico a la salida del Louvre, en esos días en que al cielo lo surca una agónica precipitación de hojas húmedas. Algunas horas, deliciosas pero difíciles, pasadas al lado de la señorita Pirraux. La tarde en el taller del hombre que nos ha mostrado arenas, ruinas, rostros de Argelia estampados sobre el papel.



2

El arresto de Belloc no obedece a principios morales. O al menos, en mi caso, no se trata de una moralidad común. La Prefectura, es verdad, sigue una ruta de saneamiento ciudadano que yo no comparto del todo. Desde que el hombre vive en comunidad, a través de políticas sociales ha tratado de controlar los juegos de la imaginación que le suscita el cuerpo de la mujer. Lo más ansiado, para él, culmina a veces por ser objeto del peor castigo. Una serie de persecuciones, defenestraciones, castraciones y hogueras. No es casual que desde los orígenes de la fotografía la búsqueda de la desnudez y su condena hayan surgido al mismo tiempo. Pero luchar contra las inclinaciones eróticas de los hombres, de algún modo resulta vano. Lo inmoral posee horizontes más amplios que las buenas costumbres. Y estas últimas, por lo general, están apoyadas en la hipocresía, la mezquindad y el prosaísmo. Pero, puesto que soy el investigador Pierre Madeleine, debo adherirme a ciertas pautas. Reconozco, por ejemplo, que comercializar la desnudez es ominoso. No me estoy refiriendo, aclaro, a la prostitución, ni tampoco al mundo de la pintura. El primero me parece un oficio

esencial de toda civilización. Si los griegos, por sólo mencionar un caso entre muchos, poseían prostitutas para su solaz diario, por qué nosotros no podemos tenerlas para intentar satisfacer nuestra clandestina necesidad de la carne. La desnudez en la pintura pertenece a otra búsqueda. Más sublime que la empleada por el nuevo oficio del fotógrafo. En lo que a mí concierne, repudio una determinada desnudez. Las razones de ese rechazo, sin embargo, no están emparentadas con el temor. No hago parte de quienes creen que los desnudos, al ser sensuales, puedan convertirse en algo peligroso para el bien común. Éste, en cierta medida, no me interesa como podría interesarle a un simple gendarme. Mis razones nacen del desprecio. El trabajo de Belloc, ese que ha realizado durante estos últimos años en secreto, me parece sencillamente aborrecible. Por eso lo he perseguido. Por eso no he vacilado en llevar a cabo esta tarea. Ni siquiera me temblará la mano cuando meta sus fotografías en las bolsas. Por eso descansaré al saber que toda esa grosera visibilidad del sexo haya desaparecido.



3

Pero no odio la fotografía. Si se consideran los itinerarios que me han conducido a la calle de Lancry, creo seguirla con interés. Exageraría si dijera que la amo. La única manera de hacerlo no reside ni siquiera en ser fotógrafo. Soy tan solo un obsesivo de ella. Y hasta donde lo permite mi oficio, me he informado sobre la evolución de esta actividad tomada por algunos como un arte. Comparto esta opinión frente a ciertos daguerrotipos. No niego la maestría de Belloc, y de otros de sus colegas, en los desnudos más sugerentes. Ante esta maravilla de la época abogo, empero, por una cautela adecuada. Me subyuga, en todo caso, el devaneo ininterrumpido del hombre por capturar lo efímero. Esto último fue lo que le dije al doctor Chaussende. Alto y fornido, de pequeños ojos azules, con una calvicie prematura y un mostacho rojizo, nos encontramos, por casualidad, frente a la bañista de Ingres. En esa tarde la sala del Louvre estaba vacía. Yo observaba el turbante que corona a la mujer cuando el médico apareció. Chaussende es de quienes buscan en la pintura claves secretas capaces de resolver un enigma. Por la ventana cercana una luminosidad gris de lluvias próxi-

mas tocaba nuestros rostros. La del cuadro, en cambio, tenía un júbilo contenido que obligaba al silencio. A los dos, no fue arduo descubrirlo, nos une una misma manera de iniciar la observación. Nunca empezamos por el centro. Lo hacemos desde los extremos. Confrontando los detalles de la cara, si la hay, no sólo con los relieves del resto del cuerpo, sino con lo accesorio que lo rodea. Quiero decir que nos gusta distanciarnos de la mujer y mirarla desde diversos ángulos. Los dos podemos pasar horas tratando de imaginar los rasgos ocultos de la bañista. Y sabemos que lo que está en la tela, la cortina verde con sus pliegues, las sábanas recogidas para el sueño, la espalda de una tersura impalpable, ha sido dibujado para acercarnos, entre la tristeza y la epifanía, al lugar escondido entre sus piernas. Un comentario sobre el perfecto diseño de la pasamanería nos lanzó a la conversación. Ésta la prolongamos en un café de la calle Saint-Honoré. Supe entonces que Chaussende desconfía también de la visibilidad. Pero su abominación de lo que se muestra no tiene nada que ver con atávicas inclinaciones a la penumbra. Oriundo de la costa del Mediterráneo, Chaussende sale a recorrer, sediento de luz, las calles de París. Más que caminarlas, las mira. Atento a las modificaciones de las sombras o a las iluminaciones de los crepúsculos en las fachadas. Procurando no dejar pasar por alto cómo el resplandor opaco o excesivo de ciertos ramajes y enredaderas influye en los rostros de los caminantes. El médico, incluso, trabaja de una manera particular con la luz. Su oficio le exige aproximarse al sexo acompañado por ella. Pero Chaussende lo enfrenta no como una revelación, sino como una fisura abierta a la degradación.

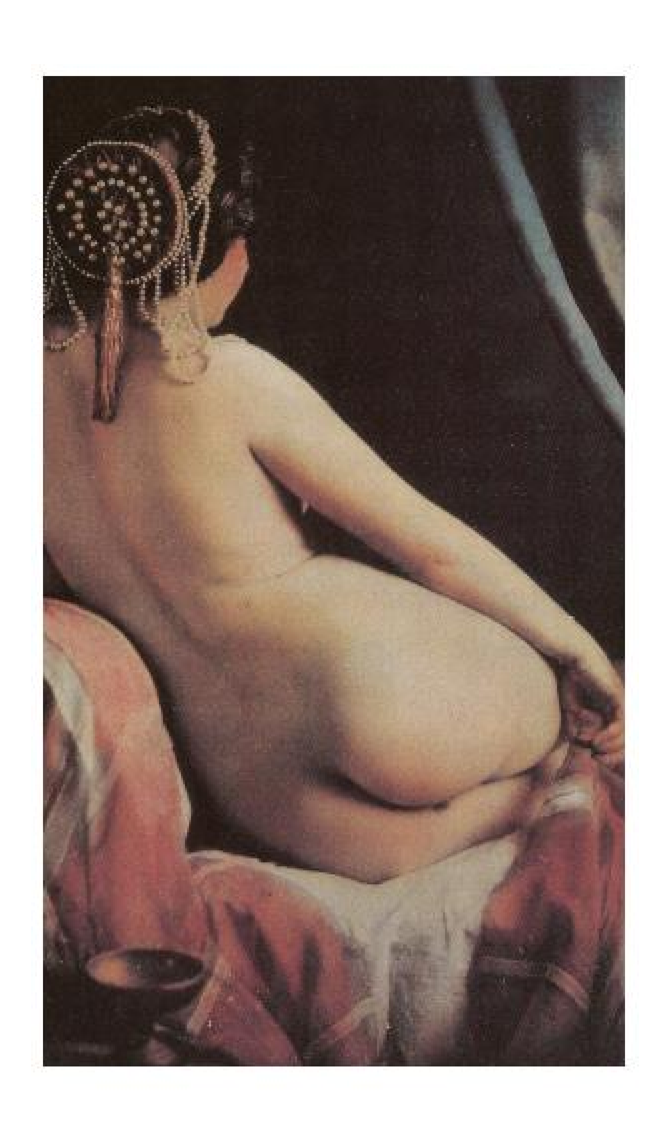

Déposé
Etude Académique

4

Chaussende es un vidente obsesivo. Busca infatigablemente la belleza. La pintura de Ingres, no sólo la mujer que ha tomado el baño sino también sus odaliscas, le parece el término de un camino iniciado con las esculturas griegas. Esas mujeres dueñas de una desnudez pétrea, pero cuyo recuerdo se incrusta en la imaginación con una suavidad de seda. Ambos coincidimos en un mismo rechazo hacia los artistas que se deleitan pintando guerreras desnudas. Apología de la fuerza y de los músculos, senos, piernas y brazos fibrosos para estimular el derramamiento de la sangre, el pánico, la odiosa huida. Toda la parafernalia con que suelen expresarse los heroísmos nos inspira náusea. También el dolor, al ser mezclado a la desnudez, nos llena de un íntimo desdén. Por eso las carnes marciales de David y las desparramadas en las masacres y torturas de Delacroix apenas las miramos. Y nada nos despierta, ni siquiera compasión, la Andrómeda de Chassériau que, un poco más allá de la bañista, mira con espanto. De la tabaquera de Chaussende surgió, de pronto, al modo de los evocados genios de Oriente, una mujer diminuta. Sonreí. Observé de cerca la caja. Es una

joven recostada en un tálamo. Está de espaldas. Sus muslos, recogidos uno sobre otro, forman un cálido agujero abajo de las nalgas. Lo más perfecto de ella tal vez sea el pelo negro. Por la espalda desciende, silencioso y ondeante, hasta la cintura. Bruno Braquehais, dije. Chaussende afirmó con satisfacción. Comenté que en casa poseía un grupo de lectoras entre las cuales una de Braquehais ocupaba espacio singular. Discurrimos sobre los aciertos del fotógrafo. Supe que una mudez congénita le otorga una cierta excentricidad genial a sus imágenes. Al menos tal es la opinión de Chaussende. Hablamos de los velos y las anafayas y su vínculo sutil con la languidez que expresan algunas de sus modelos. Es interesante lo que están haciendo los fotógrafos ahora, explicó Chaussende. Quieren equipararse con los pintores. Suponen, erróneamente, que por reflejar la exactitud merecen ser llamados artistas. En tal premisa reside su equivocación. Los fotógrafos tocan lo real y lo reproducen. Pero su producto, a pesar de ser verdadero, o justamente por eso mismo, no es bello. Con la pintura sucede lo contrario. Todo en ella es aproximación, sugerencia, insinuación. La pintura representa, estimado Madeleine. Pero en esa representación los espectadores rozamos la belleza porque no vemos sino que imaginamos. El médico guardó silencio. Bebió su copa de cognac. Luego la conversación giró en torno a otro tipo de fotos. Aquellas que atentan contra la armonía que la pintura cultiva con exquisitez. Lo miré con curiosidad. La ciudad, por desgracia, se llena cada vez más de ellas, dijo Chaussende. Y se vuelve inevitablemente vulgar. Como fui insistente, al final del encuentro obtuve la dirección

del burdel.



5

Belloc

Soy Auguste Belloc. Nací en 1805. Fui miniaturista y acuarelista antes de descubrir la fotografía. Me entusiasmé con el hallazgo del colodión húmedo por la fineza que ofrece a las imágenes. No desconocí los efectos maravillosos, que vuelven suaves y armoniosas las pruebas fotográficas, del encausto brillante. Cada vez que ante mis ojos las figuras se revelan presencio, y tal impresión no me ha abandonado jamás, lo que los devotos llaman milagro. Mis investigaciones posteriores me llevaron a lograr un mejor soporte para los negativos en vidrio. Creo ser, en este campo, quien ha ido más lejos. Desde hace más de quince años me dedico al retrato y al desnudo. He escrito varios libros sobre procedimientos fotográficos que yo mismo he descubierto a lo largo de los años. Participé en la Exposición Universal del Palacio de Cristal, en Londres, donde gané méritos por mis trabajos. En 1854 dejé el local del bulevar Montmartre y me trasladé a la calle de Lancry. Allí establecí mi estudio y puse a funcionar una de las primeras

impresoras fotográficas. Allí escribí *Las cuatro ramas de la fotografía*, que es el primer tratado de historia de esta disciplina aparecido hasta hoy. Aunque cultivo la técnica del daguerrotipo, con la pasión y el entusiasmo que prodigan los nuevos inventos, tengo algunas reservas frente a la presencia del color en ellos. El color altera la perennidad de las imágenes. Las despoja de la atmósfera enigmática del blanco y negro. Les da un brillo que mitiga el contorno de las miradas y la extensión de las sonrisas. De todas formas sigo practicando esta técnica, y hasta enseño a colorear, por las demandas de la clientela. Ahora estoy en la cárcel. Se me acusa de atentar contra la salud moral de los ciudadanos y de propagar el extravío. Se me acusa de perseguir y haber atrapado uno de los secretos de la belleza. Hace tres años, en 1857, padecí el acoso de la policía. No era la primera vez que un fotógrafo se veía asediado por la presión de la justicia. Antes de mí fue muy sonado el caso de Félix Jacques-Antoine Moulin. Este, me parece, no fue capaz de sortear los embates de la Prefectura, y abandonó, aspecto lamentable por cierto, el rumbo de sus desnudos. En cuanto a mí, el problema no pasó a mayores. Recogieron pruebas insuficientes para condenarme. Un buen número de mis estereoscópicas, o al menos de las que se revelaban en mi estudio, no tenían ninguna autoría verificable. Debí pagar, no obstante, una multa de cien francos. Y tuve que comprometerme, bajo juramento escrito, a no perturbar la tranquilidad de las gentes.



6

Madeleine

La casa está en las inmediaciones de la Plaza de Clichy. En medio de dos cafés. Ningún aviso señala las actividades que allí se practican. Pero su fachada es difícil de confundir. Hasta un ciego, por los olores que dejan los perfumes, la humedad y la noche, podría reconocer el carácter de tal morada. Una mujer, en el vestíbulo, me invitó a entrar. Fui abordado con afectada delicadeza. Luego, vulgar en la confianza, tomó mi mano. Era una mano fría y sudorosa. Tuve un asco repentino. Asocié esa piel con los batracios. La mujer era pálida aunque un rubor ondeara, exagerado, por sus pómulos. Me controlé en no manifestar la repugnancia. Dije que buscaba a la señorita Juliette Pirraux. El gesto de la mujer fue despectivo. Se separó de mí para perderse por uno de los corredores que, desde diferentes ángulos, desembocaban en la sala. Al cabo de varios minutos regresó. Ya viene, dijo indiferente. El sitio era oscuro. Pero yo podía distinguir siluetas entrelazadas en los rincones. El silencio, aunque no había un silencio definitivo, se interrumpía con

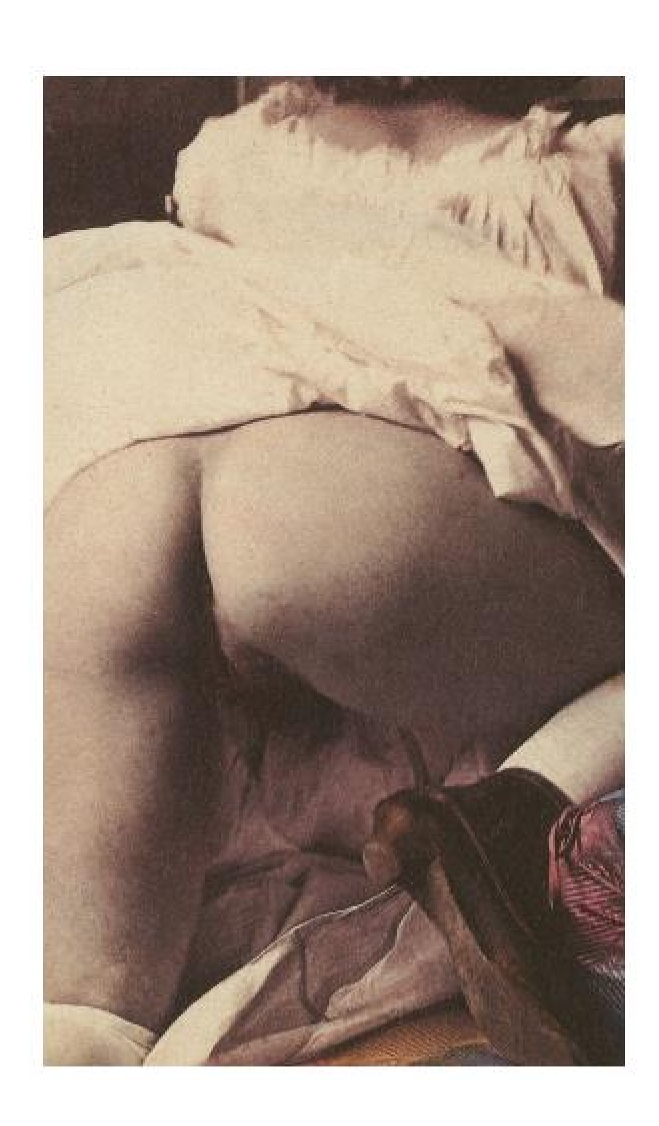
leves carcajadas. Otra mujer pasó a mi lado. Estaba como desnuda. La miré con atención y noté que vestía una túnica transparente. Tenía también unos zapatos de alto tacón. Sus hebillas resplandecían en la oscuridad. Subí la mirada desde sus pies hasta las nalgas amplias. Era la imagen de la prostituta de nuestro tiempo. Atribulada por elementales atuendos, pero cubierta de ese hálito de belleza pedestre que ha rodeado siempre ese oficio público. Como no reaccioné con palabras, la mujer se alejó por uno de los corredores. Me percaté entonces de la música. Había un piano que sonaba, vaporoso, en algún lado. Después salió del interior de la casa un hombre. Era alto y corpulento. Pensé en el doctor Chaussende. Iba a verificar su parecido pero oí la voz. Soy la señorita Pirraux, dijo. Hizo un gesto con la mano y me condujo a una de las habitaciones. Sobre un tocador había una serie de cofres dorados que disminuían progresivamente de tamaño. Uno de ellos estaba abierto. Lo tomé. Una sortija y una pequeña cadena de plata, en su interior, se enredaban. Juliette Pirraux se fijó en mi interés. A la tapa del cofre se adhería la imagen. Era una pareja que ejecutaba una acrobacia sexual. El hombre, de anatomía descomunal, parado junto a un árbol, tomaba a la mujer por las piernas y la sodomizaba. Los brazos de ella hacían, en el suelo, como una especie de almohada donde su cara se apoyaba. Los dos tenían un ademán de dolor y felicidad. Le interesa, dijo ella. Miré sus ojos grandes y negros. El rostro me pareció el de un muchacho tímido surcado por una despreocupación viciosa. Cerré la tapa. No, quien me interesa ahora es usted, contesté.



7

La segunda vez que nos encontramos, la señorita Pirraux me invitó a sus aposentos. Debimos bordear la Plaza de Clichy. Atentos a los carruajes, que pasaban raudos, cruzamos varias esquinas. Las calles estaban empantanadas. La mujer, con una mano, sostenía su pequeña sombrilla. Con la otra levantaba sus faldones para evitar que se ensuciaran. Distinguí los botines y las medias cuyos límites, sabía, iban hasta un poco más arriba de las rodillas. Algo dentro de mí se agitó al reconocer que el cuero café de esos zapatos era uno de los aspectos que más encantaban a los compradores de las estereoscópicas. Los de la señorita Pirraux estaban maltratados por el uso. Pero ese transcurrir de calles y aceras, en vez de afear el calzado, le daba un relieve entrañable. Me admiré al darme cuenta de que, frente a la puerta de su domicilio, los botines, aunque mojados, se veían limpios. Algunas hojas otoñales caían más allá de las ventanas, como cargadas de una etérea levitación. La tarde se había hecho noche en mi espera de la señorita Pirraux y su posterior seguimiento. Acepté la invitación. Me senté en una silla. Los pasos de alguien, abajo, empezaron a subir los

escalones de madera. Marcaban el ritmo empleado por la señorita Pirraux para quitarse su atavío. Cada uno de sus movimientos era diferente para cada prenda. Y yo creí que los pasos correspondían igualmente a personas distintas. Y que al pasar al siguiente escalón un nuevo rostro aparecería. Y una palpitación se transformaría en otra para adquirir más y más plenitud. La joven se dejó la diadema y los pendientes azules, que contrastaban con su cabello ligeramente bermejo. Las manos rozaron los tres objetos antes de ocuparse de su abrigo. Los pasos por fin cesaron y la señorita Pirraux se liberó de él. Luego se quitó la chaqueta de zuavo. Con un descuido, voluntario sin duda, fue poniendo las prendas en la cama. Tal revoltijo parecía formar parte de uno de sus placeres más íntimos. Me miró. Empezó a desabotonarse el corsé azul surcado de leves pétalos bordados. Estaba incómoda ante mi quietud. Levanté los ojos de sus pechos, que se asomaban entre un blanco sostén evanescente. No fui a su rostro de muchacho. Vi, en cambio, el erguido perfil de la piel en un cristal próximo. Le pregunté, como si estuviera preguntándole a un espejismo, si era posible pagar por mirar. La señorita Pirraux pareció contrariarse. Pero sonrió condescendiente. Se aproximó a mí. Con la mano me tocó el mentón. ¿Tiene miedo, señor Madeleine?, dijo. Sus dedos estaban cubiertos de argollas de plata. Uno de sus meñiques se veía desnudo. Eres bella, dije. Y la belleza, a veces, es mejor no tocarla.



8

Teníamos la costumbre, aunque debo decir que era una exigencia suya, de vernos en sitios diferentes. Los cafés cuyas terrazas dan a la Plaza de Clichy. Una angosta tienda de pañuelos bordados en croché que ella frecuentaba en la calle Pigalle. Distintos portones de casas designadas con una especie de cálculo que yo suponía parte de la seducción. La señorita Pirraux poseía una belleza mediterránea. Me gustaba imaginar, al verla desprenderse de la falda de crespón, de los refajos de muselina, de las enaguas de franela y los pantalones cortos atravesados por vuelos de encajes, los matices que ancestros árabes y franceses habían obsequiado a sus ojos sesgados, a la forma ovalada de su rostro, a las ondulaciones del vientre que tenía un matiz como de madera barnizada. La señorita Pirraux añoraba el mar de Marsella. Sentía nostalgia por el bullicio de los mercaderes provenientes de las regiones litorales de Túnez. Las dos piezas de su domicilio guardaban algo de esas atmósferas cálidas. Una tetera olorosa a menta. El tapete que mostraba un jardín con una pila morisca en uno de los extremos. Un cuadro donde dunas y olas se abrazaban tras la silueta de un came-

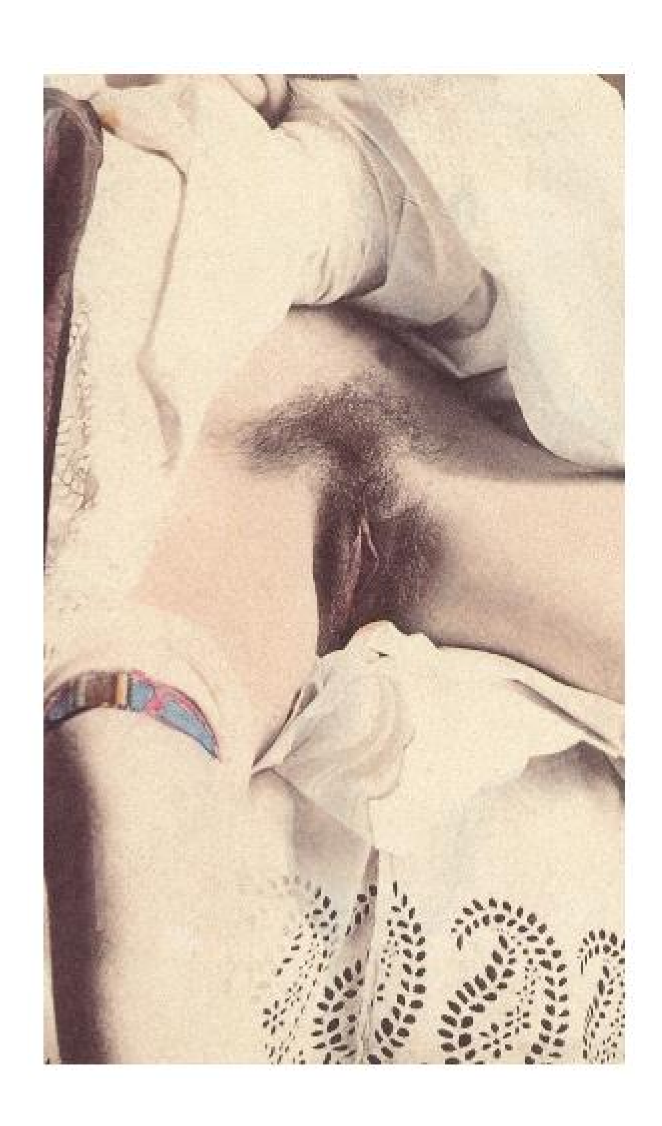
llo aletargado. Había nacido y pasado su niñez en Cartago. La remembranza del sol se inmiscuía en sus ensimismamientos, que presencié varias veces. Nunca pregunté dónde había conocido al doctor Chaussende. Es más, creo que jamás pronunciamos su nombre en nuestras citas. Pero, por alguno de sus comentarios, lanzado al comprobar que yo era un cliente fascinado en mirar, entendí que los ojos del médico también habían trasegado los parajes de la señorita Pirraux. En realidad, no hubo mayores contratiempos entre los dos. La muchacha realizaba los movimientos que yo pedía. Se ponía de espaldas o de frente. Se sentaba o se agachaba. Se desperezaba o se dormía. Jamás del todo desnuda. Jamás mostrándome completamente el pubis. Ocultándolo con los dedos. O con las piernas. O con algunos de los pañuelos de pliegues y repliegues finos donde las iniciales de su nombre aparecían trazadas en moldes góticos. Siguiendo todas mis indicaciones. Sabia cuando se trataba de hacer un gesto melancólico, inocente, de suave desdén, de oculta impudicia, de disimulo controlado. Y repetía ciertos gestos, los más insinuantes, hasta que yo sentía la delicia invadirme.



9

En una ocasión nos besamos. Y su boca me pareció amarga. Y enseguida un poco dulce. Y pensé que así debía ser el sabor de los dátiles de los que ella me había hablado. Sus labios tenían una virtud difícil de olvidar. La señorita Pirraux besaba sin que sus dientes tocaran mi boca. Sus besos, por ello mismo, eran espumosos. Llenos de una carnosidad sin límites. De la que yo, siempre que iniciaba su recorrido, no quería desprenderme. Pocas mujeres he besado. Y en verdad el beso, así los cantores del amor lo enaltezcan, me parece un procedimiento burdo de la seducción. Y no olvido el beso suspendido de los Mithuna. Ni el beso alado de Antonio Canova en el que Eros se acerca a una Psique abierta de brazos y estrecha de piernas. El beso raras veces logra un sinuoso ascenso hacia el placer último. Generalmente, y por intervención de un deseo incontrolable, termina en mordiscos y jadeos torpes. La peculiaridad de la señorita Pirraux me confundió durante un tiempo. Entre su manera de besar y la desnudez progresiva que ofrecía había un puente. Yo lo atravesé varias veces. Y tomé con mis manos su cara. Y apreté con mis manos su cintura. Y con mis manos

rocé sus senos firmes y sus muslos fragantes. Pero mi embriaguez no dependía de la palpación de esas superficies. Dependía, sobre todo, del paso de la visión de su cuerpo a esa acuosidad interminable.



10

Belloc

Hablar de mi oficio, y esto lo he sostenido siempre, es hablar de poesía. Las dos son intentos de atrapar algo que es vago para la mayoría de los hombres. Algunas de mis fotos muestran a los señores aristócratas, con sus madres, esposas, hermanas e hijas. Toda una sociedad ha posado ante mis lentes. Son daguerrotipos importantes porque testimoniarán sobre una época. Hombres y mujeres trajeados. Poseedores aún de una identidad. Mujeres y hombres que, más tarde, serán una débil muestra del tiempo. De ese tiempo borroso y fácilmente superado por las virtudes de un papel y unas cuantas sustancias químicas mezcladas. Sobre las otras fotos no habrá consideraciones de este tipo. Por fortuna, si es que se salvan del fuego, no las acompañarán las lágrimas ni los retóricos recordatorios. Ellas pertenecen al ámbito de la imaginación. Mirarlas, lo sé, estoy seguro de ello, no es mirar la realidad. Suponer lo contrario es una torpeza de algunos que desdeñan los logros de nuestras fotos. Quien cree que un sexo fotografiado

reproduce la realidad, no sólo tiene la vista limitada, sino que su percepción del misterio es imbécil. Fotografiar unos labios abiertos no es fotografiar unos labios abiertos. Y no es que sea insensato entablar discusiones con tales personas y con quienes procuran juzgarme. Lo que sucede es que no hay todavía un lugar indicado para este tipo de polémicas. Algunos hacen parte de la Sociedad de Fotografía, de la cual soy miembro fundador. Me sé cuidar de ellos. Sorteo su inteligente hipocresía. Me adapto al moralismo ramplón escondido tras sus disquisiciones sobre la ciencia y el progreso. Afirmo si el consenso general señala la obscenidad y pregona la decencia. Pero están los otros. Los llamados ciudadanos de bien. Para ellos, si supieran lo que hago, merezco todo el repudio y, acaso, la guillotina. Pero cómo y en dónde discutir su rechazo si una parte de mis fotos, quizás las más acerbas, están destinadas a ellos. Hechas exclusivamente para provocar su emoción ante el visor de las estereoscópicas. Los imagino, solitarios en las habitaciones, sin poder controlar su deseo. Incapaces de transformarlo en una mirada contemplativa. Ansiosos sólo por envilecerse en la práctica del placer solitario, ese vicio de la burguesía. El que más se combate. El que se cultiva con oculto esmero. Y ante el cual no hay discusión válida sobre un desnudo sublime.



11

Madeleine

La señorita Pirraux no tardó en llevarme al destino indicado. Finalizaba agosto y el cielo se había cargado de bruma. Esa tarde, después de haberla visto, decidí seguirla. Se detuvo en el burdel de nuestro primer encuentro. Me senté en un café cercano, desde donde podía observarla. Salió a la acera y esperó unos minutos. Una mujer apareció. Hubo risas. Hubo empujones leves de camaradería. Hubo también una atmósfera extraña que flotó alrededor de ellas. Desprevenidamente surgió el paquete. La desconocida lo sacó de debajo de sus faldas. Supuse que la crinolina era un inigualable escondrijo. Juliette tomó con indiferencia el paquete. Ni siquiera lo examinó. Tampoco lo ocultó en el lugar que había escogido la otra. Lo introdujo, tranquila, en una bolsa que llevaba consigo. Era una bolsa del almacén de pañuelos que visitábamos juntos. Luego se despidieron. Juliette enseguida subió a un coche. Tomó la dirección de Les Halles. Yo paré otro de inmediato. Durante media hora la tuve delante. Una lluvia comenzó a caer. Menu-

das gotas fueron desdibujando las fachadas de las casas, las figuras de los viandantes, el coche donde viajaba Juliette. Bajamos en los alrededores de la iglesia de Saint-Eustache. La joven se paró en el atrio. Al ver que nadie llegaba, se escampó bajo una de las grandes columnas. Más allá, entre los tenderetes de los comerciantes, aguardé. Pasó otra media hora. A Juliette la ganó la impaciencia y entró al templo. Al salir, la abordó un militar. Sospeché un galanteo nacido de la espontaneidad. El hombre reía y hacía movimientos oscilatorios frente a la señorita Pirraux. Esos movimientos los asocié con un péndulo. Pero, de pronto, me percaté de que el péndulo era tan astuto como grosero. El soldado fue quien habló. Juliette permaneció en silencio casi todo el tiempo. Ella prefería mirar la caída de la lluvia sobre los charcos formados en las escalas del atrio. Por momentos asumía como un gesto de incomodidad ante la insistencia del vaivén masculino. De repente, apareció el paquete. El hombre, al tomarlo, aprovechó un descuido de Juliette. Una de sus manos buscó las caderas ampliadas por el miriñaque del vestido. Pero el rechazo fue brusco. El militar pareció no inmutarse. Juliette, en vez de tomar el camino de regreso, entró de nuevo a la iglesia. Por encima de ella, entre la lluvia, vi el vuelo rasante de una paloma.



12

Esperé a Chaussende en uno de los pasillos. Un portero, con gesto de fatiga, me había indicado el camino a través de numerosos pabellones. El de las enfermedades contagiosas se encontraba al lado de una fuente. Sus surtidores no funcionaban. Pero sobre la pequeña piscina caía una lluvia lerda. El ambiente me pareció lúgubre, como corresponde a todo hospital. En vez de limpieza había una suerte de mugre triste aferrada con tenacidad a las paredes y a los muros. Al fondo del pasillo mujeres, más viejas que jóvenes, esperaban en una sala. No era difícil reconocer en ellas el ruin trajinar de los lupanares. La puerta del consultorio se abría cada quince o veinte minutos. Creí que Chaussende saldría de esa habitación en cualquier momento. Me acerqué para preguntarlo. Sentí una mano sobre mi hombro. El doctor se veía más alto con el delantal blanco. Pensé que su tórax era demasiado grande para cualquier delantal de hospital. Sonrió con sorpresa. Sus dientes tenían un sarro marrón que yo no había notado en nuestra conversación pasada. Huella, tal vez, de su afición al tabaco. Compartimos unas cuantas palabras. Su aliento me llegó envuelto en un aroma

ácido y dulzón. Luego fuimos a su consultorio. Yo no buscaba a Chaussende para preguntarle sobre posibles relaciones entre ciertas fotos y la señorita Pirraux. Pretendía, más bien, comprender mejor el motivo de mis propias averiguaciones. Al sentarse en su escritorio, levantó las manos a la altura de su mentón y las juntó. Sus dedos eran velludos y largos. Y los levantaba para dejarlos caer con un ritmo intermitente. En uno de ellos había una gruesa argolla de oro. Tenía una ornamentación en espiral que vinculé al reptil del gremio médico. Chaussende se refirió a los dos mundos que frecuentaba. El de la belleza en los cuadros y el de la corrupción en el hospital de La Salpétriêre. Mi vida profesional, dijo, está afincada en la dolencia y la putrefacción. Usted puede pensar, puesto que me conoce poco, que me incomoda examinar vulvas contaminadas. Yo que le he hablado de ellas, imitando a los bardos, como si fueran una abierta noche, la hidra del mar, el rostro de la medusa. Y la verdad es que muchas veces me molesta mi oficio. Pero, en otras ocasiones, pienso que me aproximo a un mismo objeto desde dos caras opuestas. ¿Usted sabía que la mayor parte de las mujeres que vienen a este hospital mueren a causa de sus sexos? Sus cuerpos empiezan a descomponerse ineluctablemente desde el sitio que nos ha fraguado las más elevadas fantasías. La historia de este pabellón es una extensa lista de enfermedades mujeriles. Sífilis, gonorreas, chancros, verrugas, cánceres de útero, flujos, hemorragias. E inútil es detallar nombres, precisar casos, individualizar órganos aquejados por las llagas, la rasquiña y el desasosiego. Una fatigante enumeración de mujeres sufrientes que parecen una sola, y ante la cual la ciencia

médica intenta frenar lo que es un empecinamiento de la naturaleza en manifestar su terco desequilibrio. Y, sin embargo, no miento si digo que en el contacto con la degeneración hallo el mejor camino para aproximarme a lo sublime. Chaussende aspiró y pareció incomodarse. Intentó continuar, pero olfateó, como un perro, cada uno de los dedos de sus manos. Por su gesto barrunté que había encontrado en uno de los pulgares el origen de la interrupción de sus palabras. Miró el dedo con atención. Tomó unas tijeras de un cajón de su escritorio y retiró algo de la uña. El médico, como si lo hubiera sorprendido en un acto privado, sonrió. Su semblante se puso rojo. Pidió permiso. Fue al baño. Hubo un largo silencio. Sonó el grifo de un lavabo. Sus manos interrumpieron la caída del agua. Chaussende se sentó de nuevo. El rostro estaba mojado. Varias gotas se perfilaban en su frente amplia.

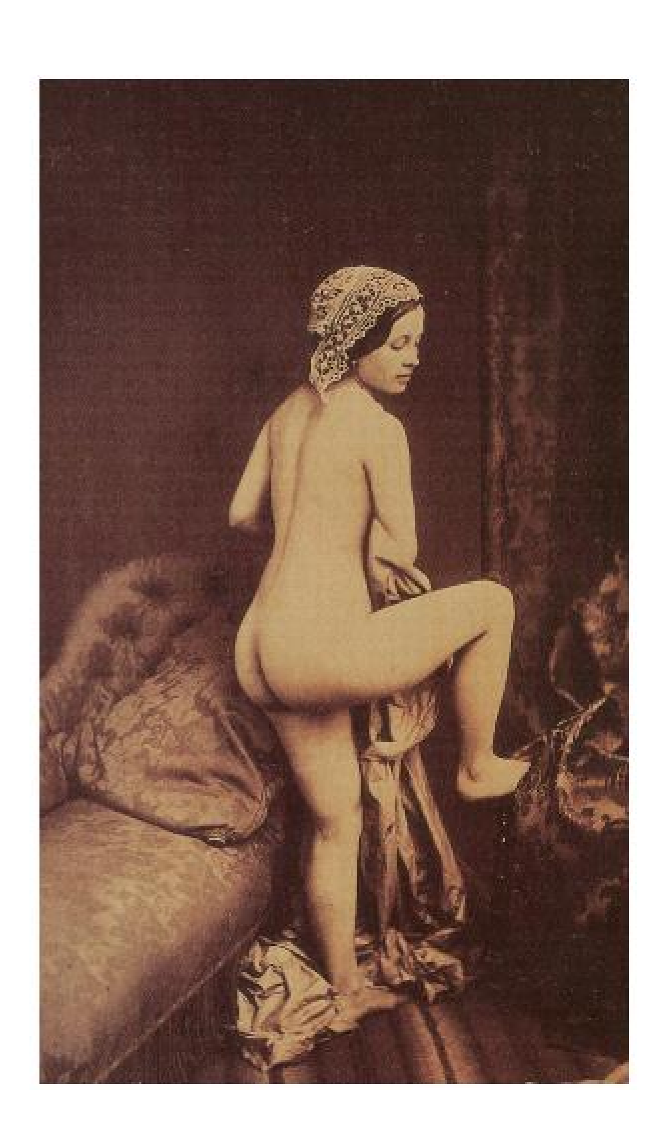


13

El soldado se hundió en la multitud de Les Halles. Al pasar por mi lado, alcancé a sentir el olor a tabaco y cerveza mezclado con el de las uvas podridas, amontonadas junto a uno de los muros de la iglesia de Saint-Eustache. Decidí abordarlo dos horas después. Había repartido en diferentes lugares el contenido del paquete. Se trataba de visores multicolores. El precio no era excesivo, más tarde lo supe. En los restaurantes a los que entró, la mercancía se distribuía con facilidad entre meseros y sirvientas. En el último de los comercios, el militar fue abordado por un hombre de espléndido traje negro. Tenía un sombrero de copa en la mano enguantada. Su rostro me pareció familiar. La cara me recordaba a alguien visto en una pasada reunión nocturna. Los dos entraron al baño. Esperé a que el hombre saliera del sitio. Lo observé perderse entre la gente que iba y venía por el bulevar Des Capucines. Su figura, de pronto, fue asimilada por el inmenso frontispicio de un teatro. Rememoré la risa de una mujer enmascarada. Con la cabeza semioculta por un abanico, ella escuchaba un comentario que un hombre le hacía al oído. Ese hombre era el mismo que yo veía

ahora doblar la esquina. Entré al restaurante y me presenté. El soldado se había secado el pelo y la cara. Cerré el paraguas y lo puse a mis pies. Le manifesté directamente mi curiosidad por los visores. El joven, rubio y de grandes ojos verdes, con una nariz grande que atraía, me miró desconfiado. Traté de tranquilizarlo. Le mostré mi billetera para comprobarle la condición de un cliente como los demás. Hizo ademán de irse. Lo detuve del brazo mostrándole varios billetes. Volvió a la silla. Lo invité a una cerveza. La desconfianza fue cediendo. Dijo no tener nada, pero que en un par de días podía conseguirme algo. Mi interés, aclaré, está en ver mujeres solas. Y mucho mejor si están completamente desnudas. Y más aún si están de espaldas o de perfil. El soldado pareció no comprender. Me gusta la insinuación, expliqué. Ah, otro más, precisó. De insinuación en insinuación terminan pagando crueldades, castigos, depravaciones de todo tipo. Su risa resonó cerca de mis oídos. Guardé silencio. Él bebió de un solo trago todo el vaso. Cómo las prefiere, preguntó. De pequeñas tetas, culos amplios, cinturitas así. Lefebvre, así se llamaba, hizo un círculo con los dedos. No respondí, pero en el fondo sabía que esa descripción satisfacía mi gusto. Dijo que podía traerme imágenes de ellas acariciándose. Si usted quiere ver, agregó con cierto tono de vendedor profesional, perversidades diversas, no tengo problema en facilitárselas. Es decir, no los actos propiamente, entiendo lo que usted quiere, sino referencias. Aprobé. A la tercera cerveza, el soldado me confesó que él se encargaba de distribuir sobre todo fotos de la cópula. Le demostré mi poco interés en ellas. Es lo que más se vende, se justificó. Y a mí lo que menos me importa, recalqué. Yo sé que gente como usted anda con mujeres

desnudas en sus cigarreras y carteras. Pero eso no significa que no gusten de las cochinadas. A la siguiente cerveza, me habló de su oficio. Prestar el servicio militar es una de las peores miserias, explicó. Es necesario vivir de otras actividades. No sólo distribuyo fotos, también aparezco en ellas. El soldado se metió la mano al bolsillo. Sacó su cartera. Venga, dijo, y entramos al baño.



14

Chaussende

Es inútil buscar en la pintura medieval una mujer que exprese el deseo, le dije a Madeleine. La he buscado con minucia y no la he encontrado. No quiero decir que haya sido inexistente en esa época tenebrosa. El deseo no sólo es el motor de la vida en su sentido más elemental. Es también el de la historia. Reducir los eventos de un pueblo antiguo a un rapto de una mujer infiel y de belleza fatídica es ingenuo, lo sé. Pero tras toda empresa humana se agita, imperecedera, el ansia sexual. Es como esa vela que los moribundos de una comarca asiática depositan en el río para que su luz, sostenida en una hoja, navegue el cauce oscurecido por la noche. Nuestros actos son una aproximación al deseo, o una huida de él. Son un disfraz, una rampa, un desvío, esa ilusión que se construye sobre un pálpito capaz de anular todos los sueños o de hacerlos perennes. Usted sabe que detrás de la piedad y la compasión, de la misericordia y el sufrimiento se esconde el deseo. Pero son esos los trajes que más detesto. Una mujer pierde su belleza

cuando acude, por la fuerza de la tradición o el espanto que le produce la muerte, a los refugios ofrecidos por el cristianismo. Y sé que éste, en cuanto religión, es una senda más que intenta alcanzar el éxtasis. El cristianismo, sin embargo, es repugnante al enseñar que el cuerpo de la mujer es la personificación del mal. Con el Renacimiento se rescató algo del paganismo de antes y con él el cuerpo humano. Pero el Renacimiento, así pregone su original vuelta a las fuentes antiguas, no logró desprenderse de las trabas religiosas. Y es esa ambivalencia, sin duda, la que lo hace único. No niego, por ello, el encanto de ciertas Vírgenes pudorosas, de ciertas madres dolientes, de una que otra Magdalena cuyo arrepentimiento lloroso deja al descubierto los hermosos perfiles del deseo. Aquellos que prefiguran, al fin y al cabo, toda fe en el Cristo. Hice una pausa. Me levanté del sillón de encarnado terciopelo. Fui a la biblioteca y busqué el libro. Mire usted, Madeleine, este es Hans Baldung. Un pintor de la primera mitad del siglo XVI. Injustamente opacado por su maestro Durero. Compare, sin embargo, sus Evas. Observe cómo el discípulo supera en voluptuosidad lo que el maestro podría ganar en perfección de la forma. La Eva de ambos es renacentista. Las dos hacen pensar, no en la primera mujer del mito hebreo, sino en la modelo que acompañó las gratas horas de los pintores. Ambas de pechos diminutos y pelos lacios. Las dos llenas de una beldad melancólica propia de los países del Norte. Pero la Eva de Durero se ve fría. La pose es artificiosa. Los ojos demasiado abiertos y distantes. Su cuello tiene algo que sugiere, aunque con la delicadeza propia de Durero, lo deforme. Los animales que la acompañan, alegorías propias de la época, son pura decoración frívola. Y deténgase en la

hoja que cubre el pubis. Es una hoja oportunista que cumple forzadamente con la reminiscencia del relato bíblico. Ahora mire la Eva de Baldung, le dije a Madeleine. Es una de las pinturas más eróticas de la historia del arte. Todo en ella es picardía. Sus ojos miran, coquetos, hacia la izquierda. La sonrisa propone la burla inteligente. El dedo meñique está doblado para mostrarnos que en esa mano se esconde la primera manzana. Porque la otra, y ahí reside el ingenio del pintor, tapa el sexo. Madeleine tocó, como ensimismado, el punto donde la fruta ocupa el lugar de la rama. Aquí no hay pudor, continué. No hay remordimiento. No hay sumisión. El deseo está abiertamente expresado. Sólo falta que Eva deje caer su mano y se vuelva Venus. Pasé unas cuantas páginas del libro. Y le enseñé a Madeleine cómo la Venus de Baldung era la Eva de antes. Con los senos igualmente pequeños y las caderas preparadas para los embates del amor. Ahora Eva miraba con desafío delicioso hacia la derecha. Su pubis, de un lampiño pulcro. Un vestigio de vellón. Allí, donde se concentra toda la humedad de la tierra.



15

Belloc

Se me acusa, en fin, de dirigir una larga cadena de perversión. Para pasar desapercibido, no lo niego, he acudido a varias personas. Las modelos, por ejemplo, las he seleccionado entre mujeres humildes. Aldeanas que llegan a París buscando fortuna y se encuentran con que sus cuerpos son la mejor fuente de ingresos. Este tipo de mujeres, casi todas menores de veinte años, exigen un diálogo diáfano antes de hacerlas pasar al estudio. Es imprudente, por lo demás, invitarlas a sesiones de pareja o en grupo. O proponerles movimientos que otras, más diestras en la salacidad, hacen con desenvoltura. La fascinación de la pose, no obstante, es algo que termina por imponerse. Hasta las más virtuosas, si se es elocuente en la conversación y la paga es nutrida, logran hacer un carrizo escandaloso, levantar las faldas, abrir sus piernas. El principal contratiempo, en todo caso, presentado por las provincianas es el pudor de criaturas que creen que su desnudez debe ser vista sólo por Dios y por el Amor. Ofrece más facilidades, en este

sentido, trabajar con citadinas. Las meretrices, y su entorno de clientes donde abundan el amante de turno, los soldados en permiso, estudiantes y pequeños comerciantes, ayudan sobre todo a las fotos propiamente pornográficas. Pero este género de labor lo dejo, casi siempre, a los aprendices de fotografía. Y no es que me asquee ser testigo de una felación o una irrumación o una pedicación. Tales peripecias me aburren. El trato con gente perdularia me llena de un profundo cansancio. Son las floristas y las lavanderas con quienes mejor me avengo. Su conversación es más refinada e inteligente. La comprensión de lo que yo les pido, en beneficio de la foto, es efectiva por lo general. Pues no se trata de realizar un gesto, de poner el cuerpo de tal o cual manera, y maniobrar la cámara. La fotografía erótica no es únicamente el resultado en el papel o en el vidrio. Va más allá. Incluye la comunicación entre la modelo y el fotógrafo. Y si ésta es afortunada, como una aureola indefinible, cubre todo el ámbito de la imagen obtenida. He llegado a pensar, incluso, que la frecuentación de estas mujeres con las flores, el agua y las prendas influye en el equilibrio que rodea mis mejores fotos. A algunas de ellas, es el caso de la señora Ducellier, les he enseñado el arte de colorear. Trabajo dispendioso, sin duda, pero necesario si se piensa en el efecto que un color puesto sobre un manto o una mejilla o unos delgados labios, vagamente sombreados, apenas abiertos, puede ocasionar en el vidente.



16

Madeleine

Juliette bebió la copa de vino. Me miró con su continente de muchacho tímido. Y nos dirigimos al baño. Sus pasos, los míos en verdad no existían, dejaban una huella sinuosa en el tapete. El rastro parecía un murmullo que solamente yo podía escuchar en el mundo. Sobre el espejo de media luna, mis manos tomaron la cintura de Juliette. Su rostro sonrió estremecido por un rayo de luz que venía partido en haces delgados desde la calle. Era un farol que nos daba, a través de celosías entreabiertas, el resplandor necesario para reconocernos en el cristal. Juliette recostó su cabeza contra mi pecho. Bajé los ojos, consciente de lo que iba a encontrar. Vi, tras la combinación, los pezones. Tenían el color de las fresas maduras. Y las aureolas estaban llenas de diversos puntitos que ante mi caricia se irguieron. En alguna ocasión le había dicho a la señorita Pirraux que el encanto de sus senos eran los pequeños pezones que rodeaban al que se levantaba, majestuoso, en el centro. En el espejo ella habló. Quítese la ropa, dijo. No,

respondí. Mi voz se quebró un poco. La solté suavemente. Juliette desajustó las ligas que sostenían sus medias de algodón. Los pantalones se deslizaron por sus muslos. Se acomodó, dándome la espalda, en el bidet. Levantó la combinación, de un tenue color azul, hasta la cintura. Una figura negra, dibujada en el coxis, surgió ante mí como un símbolo cargado de mitologías. Eran un par de alas extendidas. Vi entonces las nalgas rotundas. Las alzó, proyectándolas hacia mí. Juliette comenzó a acariciarse los bordes de su orificio posterior. Cuidando de no realizar ninguna penetración con sus dedos largos. Hacía una caricia vacilante que rodeaba, en círculos concéntricos, el agujero. Pensé en las figuras que una piedrecilla puede hacer en un estanque. Enseguida Juliette hizo lo mismo con la vulva. Sus labios parecían abiertos pétalos mojados. Nuestras respiraciones comenzaron a marcar una tensión en ascenso. Juliette, al cabo de unos minutos, dijo estar lista. Su voz pareció adormecerse, inclinarse, extenderse en la palabra "lista". Me aproximé un poco más. Arrodillado, cerré los ojos. Escuché la exacta presión del chorro. Sucedido un tiempo inmedible los abrí. La orina se fue acumulando en el bidet. Estiré una de mis manos y la humedecí. A pesar de mi esfuerzo, mis dedos temblaban. A pesar de mi esfuerzo, o quizás gracias a él, aspiré profundamente.



17

El teatro estaba colmado de gente. El atractivo era doble. Por un lado, el concierto con la célebre sinfonía de Berlioz. Un baile de máscaras, por el otro. Yo había logrado conseguir una entrada a través de Chaussende. Antes del concierto lo distinguí deambulando por entre los corrillos. Pero luego lo perdí. Incluso no lo encontré entre las gentes que participaron en el baile. Una música de polcas impregnaba el lugar. Susurros de diálogos sonaban y risas esporádicas lo interrumpían. La luz era ambarina con tonalidades verdes que se explayaban por algunos rincones como si fueran pincelazos dados por un pintor de lánguidas manos. En la sala del primer piso los hombres parecían uno solo. De larga levita negra y camisa blanca. Allí tenía corbatín negro. Más allá, blanco. El sombrero era el mismo. De alta copa, reluciente, negro. Los guantes, de satín blanco. Los zapatos, charolados. Y el rostro del hombre se adornaba con abundoso bigote y barba bien cuidada. Las mujeres, en cambio, poseían algo que las diferenciaba entre sí. La mayoría de ellas portaban antifaces. Eran el dominó, la colombina, las estaciones. Unas llevaban albornoces, mantillas, capas. Otras impo-

nían, a la solemne repetición masculina, blusones de seda, calados de lana, chales de casimir. Y había abanicos multicolores y, como ofrendas frívolas, ramilletes de hortensias, crisantemos y dalias. El rojo, lo noté con rapidez, estaba ausente. Imaginé que existía un previo acuerdo para erradicar ese matiz. Una de las mujeres me llamó la atención. Era la única del grupo que no tenía máscara. Sus zapatos dejaban ver el empeine del pie. Las piernas se veían bien contorneadas. Las medias hacían más deseable la piel. A diferencia de todas las otras, vestía largos pantalones de un gris claro cuyas botas culminaban en flecos que caían, con desenfado, a la altura de las rodillas. Los brazos estaban desnudos desde los hombros. Al verla, hablaba con uno de los caballeros en el segundo piso. El hombre, mientras la mujer le ofrecía un abanico cerrado, le acariciaba uno de los codos. Miraron hacia los lados con cautela innecesaria. Ella abrió el artefacto. No distinguí lo plasmado en las láminas de la superficie de pergamino, pero no me costó adivinarlo. Un arlequín solferino y negro, surcado de esplendores plateados, me abordó. En su bandeja había copas de vino. El espectáculo, pensé, residía en el contenido color de los cristales. Y toda exclamación oída en el baile era su glosa y su ansioso rodeo. Al lado de las copas, como una muestra de curiosidades exquisitas, visores hacían la figura de un triángulo. Detrás del disfraz la voz melodiosa dijo el precio. Yo rehusé con amabilidad la oferta. Más tarde, preguntó el arlequín. Afirmé. Tomé la copa de vino. La mujer, al pasar, hizo que uno de sus senos rozara mi mano.

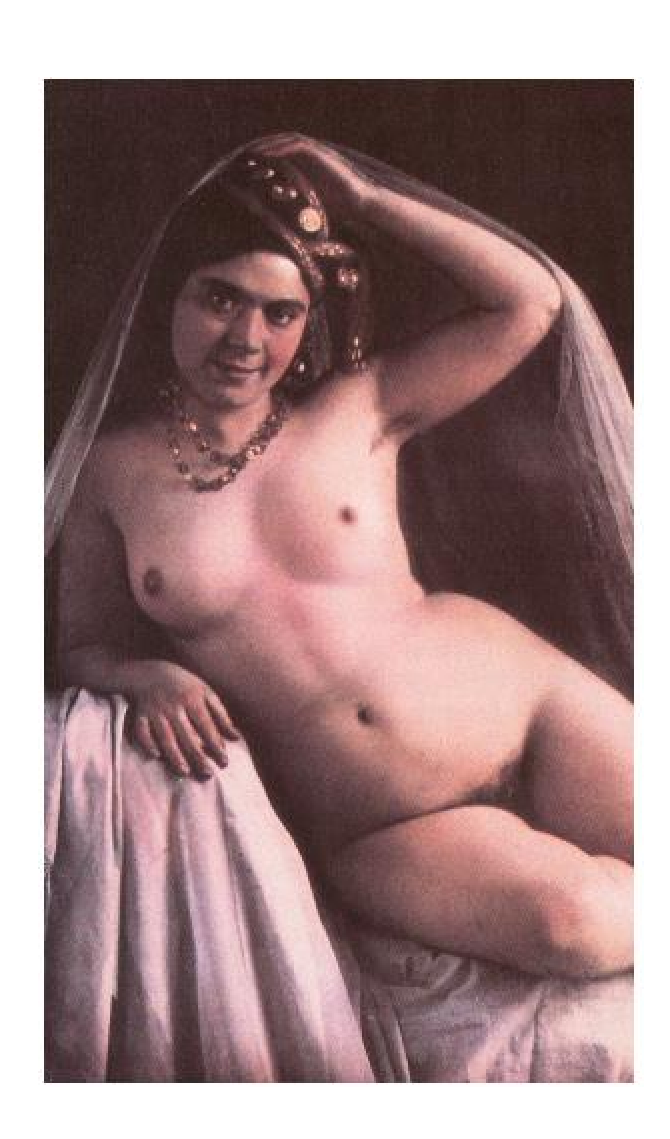


18

Chaussende tenía en su estudio la Venus de Urbino. Enmarcada, arriba del escritorio, en una madera del mismo color del lecho donde yacía la diosa. Se trataba de un pedido hecho a Florencia. El médico no ocultó el orgullo al decirme que su autor la había copiado directamente en la Galería de los Oficios. Estuvimos un rato observándola en silencio. El humo del tabaco del médico ponía una especie de cancel deleznable entre nosotros y el cuadro. Conoce usted Florencia, dijo Chaussende. Su voz sonó ronca y cálida. Negué con la cabeza. Mírela. Y Chaussende señaló la obra de Tiziano. Una ciudad puede ser muchas cosas, continuó. Pero lo que más la define, o al menos la definición más entrañable a mis ojos, es la mujer. Esa realidad que, entre todas, es la más inabordable. En mi evocación de Florencia está este rostro adolescente. Estos ojos de una secreta malicia. Este cabello regado sobre el hombro como si fuera un viento, una enredadera, un vuelo de pájaros en medio de esas calles que yo transité alguna vez. Pero también está la piel luminosa, limitada pero vuelta infinita al hacerse objeto del deseo. Las imágenes que guardo de mis días en Florencia son muchas, Madeleine.

En ellas hay un fulgor escurridizo tocando un pórtico descascarado, una herrumbrosa columna, flores de acanto coronando capiteles agrietados. Están los solitarios salones del Palacio de los Medicis donde el rastro de una paseante de grandes ojos marrones me miró a hurtadillas. Está el Arno visto desde un puente, mezcladas sus aguas con los ropajes rotos de un crepúsculo de neblina. Y está la visión de los montes, sembrados de olivares y cipreses, estremecidos por una lluvia tan menuda que parecía invisible. Pero sobre todas esas imágenes, la Venus de Urbino ha terminado por imponerse. Me obsesionó tanto durante un tiempo que pensé en el asedio de la locura. Usted sabe, Madeleine, hay hombres que terminan dementes ante la insistencia de una imagen atroz. La de la Venus, al contrario, estaba tramada en mí con una felicidad temblorosa. No sé si vi a la mujer en el hotel que habité en Florencia. No sé si ella me miró desde alguna ventana anónima mientras yo recorría los alrededores del baptisterio. No sé si durmió conmigo la noche que pagué los servicios de una joven romana dueña de un francés rudimentario. Pienso, más bien, que ella estaba vigilándome sin que yo pudiera verla. La ciudad de mi visita fue tejida de tal modo que después me di cuenta del tamaño de la nostalgia. Me detuve en el perrito del cuadro, un ovillo fiel en la tibieza de las sábanas. La escena familiar que remitía a la culpa, los dos tapices adornando las paredes del recinto aristocrático, la columna que daba a un jardín anochecido me parecieron integrar las claves de un relato poco interesante. ¿Cree usted, dijo el médico con tono ausente, que al adquirir la copia mi desazón culminó? No supe contestar. Chaussende me parecía exagerado. Pero no se lo dije. Me había hecho una confe-

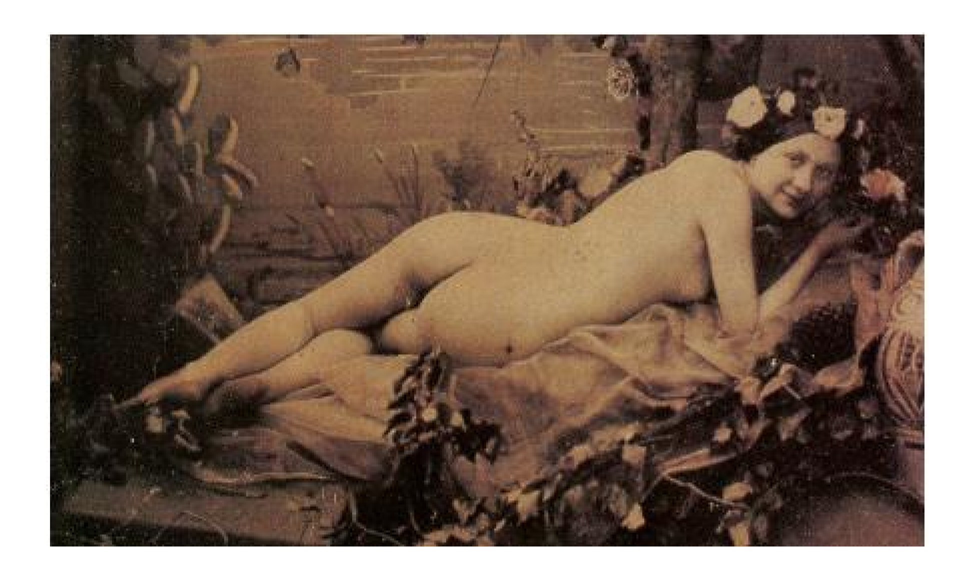
sión y era menester no hollar el puente de intimidad que intentaba unirnos en ese momento. Miré de nuevo los ojos de la Venus. Pensé en la posibilidad de amar a esa mujer. Pensé en un anhelo intenso pero inútil. Pensé en una lengua de fuego vivísima pero sin cuerpo para abrasar. Vi el humo rodear la roja marquesina. Supuse que en Chaussende la impresión, para mí breve, había durado días, meses, años. Que esa impresión aún no pasaba. Que nunca iba a pasar. Tal vez no, contesté. Y mi voz sonó a falso consuelo.



19

Entre los corrillos, yo tenía la certeza, estaba el autor de las fotos. Pero en las salas del teatro había algo turbio que me entusiasmaba y me repugnaba al mismo tiempo. Los hombres compraban, y en adelante comprarían siempre, lo que yo pretendía destruir. Y sabía que ellos, a la hora de la verdad, aprobarían el proceso contra fotógrafos inmorales y la condenación de su trabajo. Ante la desaparición de las fotos, no habría vacilación de su parte. Aunque en sus domicilios sacaran de las bibliotecas y escritorios, en horas del retiro, en los segundos más cálidos del silencio, las imágenes sobre las cuales habría de elevarse el ojo. Todos formábamos parte de una misma historia. Éramos su inicio, el desarrollo, sus variantes, el final. Y éste podía ser patético, grosero, irrisorio, jamás heroico. Todos jugábamos en torno al deseo como si diésemos vueltas alrededor de un vacío llameante que nos producía vértigo. Y discutíamos, las dimensiones del abismo a nuestros pies, a veces lúcidos, a veces torpes, a veces escondidos en el miedo o en la depravación, extraviados en la búsqueda de la verdad, o alucinados en la definitiva ausencia de ella, sobre el bien y el mal, sobre lo bello y lo

feo, sobre lo erótico y la sexualidad. En fin, sobre lo que es loable mirar y lo que es necesario vetar a las pupilas sedientas. Belloc estaba aquí. Quizás no en persona. Pero su peligrosa y encantadora proyección flotaba entre nosotros. Era ese hombre que todos encarnábamos en el baile de máscaras. Una persona capaz de seducir a la mujer a partir de su propia denigración. Belloc era la compañía, cada vez menos borrosa, que estaba junto a mí al dormir y al despertar. Me invadía extrañamente si recordaba a la señorita Pirraux recostada sobre los pliegues de una cortina del espeso color de la sangre. Lo despreciaba cuando veía, otra vez en el baño del restaurante del bulevar Des Capucines, al soldado Lefebvre mostrarme imágenes de una cópula grotesca. Belloc, pronuncié. Y vi una figura recorrer, furtiva pero con pasos seguros, la geografía de una ciudad interminable. Alimentando con su poder de ilusionista la inextinguible ansiedad de sus habitantes. Belloc, dije de nuevo. Y por primera vez asocié el nombre, con esa rara plenitud de los convencimientos, al delito.



20

Belloc

En una sociedad que se jacta de liberal, pero cuyo fondo es nauseabundo por lo mojigato, sólo es posible llevar a cabo una oculta actividad licenciosa si se utilizan sus mismos mecanismos. No siento el menor remordimiento frente a las artimañas utilizadas para llevar a cabo mi trabajo. Éstas, por el contrario, las valoro en la medida de mis alcances estéticos. No soy el único, por supuesto, en practicarlas. Tal situación se presenta igualmente con mis colegas. A quienes nos hemos dedicado al desnudo en estos años, una misma claridad frente a los aciertos nos hermana. Esto lo constato, por ejemplo, cada vez que vuelvo a Bruno Braquehais. Hay algo de genialidad en ciertos daguerrotipos suyos. Algunos de ellos, empero, son desafortunados. Sus paisajes boscosos aplastan el contorno de los cuerpos. Las referencias a la naturaleza, cuando hay que rodear a una mujer, deben medirse con tacto. Se trata, en esencia, de domesticar lo natural. De hacer que los colores y las formas desvistan paulatinamente a alguien que, en reali-

dad, está desnudo. La escenografía debe afianzar esta paradoja. Y hay que hacerlo con una lentitud tal que el ojo de quien mira pueda regodearse en ella. Sólo buscamos eso. La delicia lenta en la mirada. Una mirada que debe ascender poco a poco hasta adquirir la necesaria tensión. Esas ramas, esas flores, ese lago brotando detrás de la dama, en Braquehais, son artificiales en exceso. La mujer pretende ser el centro de esas fotos. El decorado, no obstante, termina devorándola. A veces concluyo que la torpeza en la selección de los paisajes es producto de la mudez de Braquehais. A ella terminamos por remitirnos si hablo de él con la señora Ducellier. En las imágenes de este fotógrafo, en efecto, hay como una beatitud propia de las sordomudas. Algunas de sus modelos se ven ausentes, carentes de descaro, aplastadas por una bondad postiza que es absurda tratándose de imágenes eróticas. Pero está el Braquehais de los aciertos. Su narciso femenino, agachado para que veamos sus nalgas así él esté embelesado con su propio rostro no visto por nosotros, es de una belleza misteriosa. La perfección que teje entre el pubis de algunas de sus mujeres con ese otro pubis esbozado en las axilas está llena de un deseo salvaje aunque contenido. Pero hay dos plaquetas en particular que reproducen uno de los puntos más altos de nuestra labor. Allí no hay pubis. Pocas fotos de Braquehais, por lo demás, se detienen en mostrar el sexo. La mujer está acostada dándonos su perfil y su espalda. Una de las manos se deja caer sobre el pelo que parece una desparramada joya azabache. Yo no sabría decir en dónde reside la magia de esa foto. Si en la redondez de un culo que parece jamás haber sido tocado. Si en el diálogo de íntima dulzura que establecen con el cuerpo la sábana y la cortina blancas. Si

en el deseo de querer conocer algo de esa mujer milenaria y tan reciente como la caída de la lluvia. Lo que llamamos armonía anatómica es difícil lograrlo con la visión de un cuerpo de frente. Rozar el equilibrio en la posición de espaldas es más arduo todavía. Siempre que veo esta foto de Braquehais se me corta la respiración. Siento entusiasmo y una profunda nostalgia. Porque reconozco que la belleza es lo fugitivo. Lo que jamás el hombre podrá atrapar. Así toda la eternidad esté concentrada en su búsqueda.



21

Madeleine

Las fotos que consiguió Lefebvre, aunque no reprodujeran el acto, eran mediocres. Había una relación, no sé si premeditada, entre el tosco aspecto de las modelos y la apariencia misma del soldado. Eran mujeres pisoteadas por el alcohol, por el opio, por sucesivas noches y amaneceres pasados en vela, por las risas de los hombres. Lefebvre tenía también un halo de decrepitud en las facciones de su cara. Las ojeras y el perfil de la enorme nariz guardaban el paso de años transcurridos en la estrechez y la humillación. El pelo carecía de brillo y su cuerpo daba la impresión de no corresponder a la voz de quien decía tener veinte años. Lefebvre creía que una de esas modelos era hermosa. Él le decía "La Valiente". Y acaso fuera cierto que tuviera un encanto el cuerpo exuberante de la mujer. Pero se exigían otras circunstancias, otras poses para que los atributos alegados por el militar se notaran. La ramplonería del ropaje de "La Valiente" me produjo un hondo rechazo. Aquí tenía cascos de húsares, botas de

mercenarios que iban hasta el inicio de los muslos, bayonetas con filos en actitud de ataque. Allá, correones que surcaban los pechos prominentes al modo de burdos escudos. En unas fotos aparecía como un combatiente antiguo, trajeado el cabello con hojas de olivo, enarbolando una espada que pertenecía a nuestros años napoleónicos y no a épocas pasadas. Y en todas las imágenes sus ojos eran desafiantes y la boca poseía un gesto que parecía estar gritando en una escena de vulgar comedia: ¡a la carga! Lefebvre venía de los alrededores de Bar-le-Duc. Había trabajado con sus padres en las labores del campo. Gracias a su servicio militar, desde hacía meses estaba en París. Era evidente que en la ciudad se sentía extraviado. Pero en esa condición uno veía que Lefebvre hallaba un arrebatado entusiasmo. Le gustaba atragantarse de cerveza y fumar cigarros de hachís en sus permisos semanales. En ese estado, dijo, iba a las sesiones de fotografía. En las fotos que me enseñó, y que yo habría de comprar para convencerme más de los motivos que justificaban mi persecución a Belloc, se veía acompañado de dos mujeres. En las figuras del sexo todos reían. O sacaban la lengua cuando sus bocas no se entrometían en las faenas de la felación. Al empezar, me confesó Lefebvre, tuvo dos dificultades. La primera consistía en mantener el ritmo pedido por los fotógrafos. La segunda era el tamaño de su sexo. Se enfadaban con él por su inexperiencia, asociada a la embriaguez. Una embriaguez que precipitaba el desfogue del inmenso miembro. Además, sus eyaculaciones incomodaban por ser ruidosas y, en cierta medida, inclinadas a impericias violentas. Pero al cabo de varias sesiones el aprendizaje fue adquiriendo una soltura que las modelos agradecieron. Y dónde quedan esos estudios, pregunté

inesperadamente. No son estudios, dijo el soldado con decepción, se trata de hoteles, de prostíbulos, de sótanos. Yo no supe, en verdad, si los alardes de Lefebvre en la cama eran ciertos. O si escondían la poca eficacia de un amante para nada pertinaz. En todo caso, era ese protagonista anónimo que estremecía la soledad de muchos. Le pregunté de dónde salían las fotos. Me miró como si estuviera esperando esa pregunta desde nuestro primer encuentro. La información exigía, me di cuenta, una buena recompensa. Mostré el dinero. El bar, a esas horas de la noche, estaba casi vacío. Un viejo dormía sobre una de las mesas. A nuestra izquierda, pero retirados hacia el fondo del establecimiento, tres hombres jugaban cartas en medio de la oscuridad. El mozo lavaba platos en la cocina mientras silbaba una melodía de moda. Lefebvre dijo el nombre que yo ya conocía. Es normal, expliqué, que una mercancía de ese tipo sea gustada por dos clientes distintos. Retiré los billetes. Quién está detrás de la señorita Pirraux, insistí. Uno de los jugadores soltó una cansada exclamación de victoria. El soldado giró y miró hacia la mesa de donde procedía la celebración. Por qué no se lo pregunta a ella, dijo. Sonreí también e hice el mismo gesto de fatiga utilizado por Lefebvre. Con ella no hablo de estos asuntos, repliqué. El soldado se rascó la nariz. Afirmó incrédulo. De repente, bostezó. Un instante se detuvo para mirarme. Hasta que la prolongación de la boca le hizo cerrar los ojos. Tomó de nuevo el dinero de mis manos. Lo metió en uno de los bolsillos de su pantalón. La mujer se llama Ducellier, dijo.



22

Chaussende

El director de la orquesta bajó su mano. Las maderas trazaron una estela de sonidos que se disolvió en un acorde de gran fuerza. Las cuerdas se suspendieron en una especie de queja. El silencio de la sala quedó atrás como si hubiera sido borrado por la orden de un mago. El espacio se hizo a la vez compacto y etéreo. Detrás de la música, pensé, no permanecía nada. Más allá, en ese tiempo que iba adquiriendo como la densidad de un objeto onírico, estaba todo lo que la imaginación podía crear. Y luego, al terminar la obra, quedaría nuestro corazón apresurado, todos los insomnios, el trajín de los pasos, la prosecución de la esperanza o la continuación del tedio. La *Sinfonía Fantástica* se abría como un abismo en el que inevitablemente nos sumergíamos. Tenían sus compases iniciales algo de mar nocturno, de extenso barranco, de húmeda fisura subterránea. Había leído, minutos antes, y después de haber visto entre el gentío a Madeleine, las explicaciones del compositor sobre lo que ahora estaba sonando. Pero, incrédulo a

tal aspiración de explicar la música, me entregaba a lo imprevisto que provocaban en mí las construcciones sonoras. De Berlioz sabía por conversaciones diversas mantenidas a las salidas de los conciertos. Era mentado su excentricismo, su anómala afección por la opulencia instrumental, los gritos espantosos y las caídas abruptas en la ternura que su música frecuentaba. Pero qué compositor de nuestra época no sufría de esos males. Ahora, en la orquesta, tras la vaguedad del principio, se forjaba un paisaje. Un paisaje de semicorcheas trazado por los arcos de los violines. Un horizonte hecho de temblores, de estremecimientos, de fulguraciones. Y yo sabía que todo eso no era más que un manojo de impresiones mías provocadas por simples maderos y tripas de animal. La atmósfera se tornó misteriosa. Pero me preguntaba en dónde residía ese misterio. Toda la música se anclaba en una vasta porción de lo desconocido, lo sabía. Pero lo enigmático de esta obra se sostenía sobre la obsesión de una idea. Y sin ella la sinfonía que sonaba ahora era un perfil matemático y frío. Me pareció prodigioso el hallazgo de Berlioz. Someter una orquesta descomunal a esa sutil exigencia. La idea fija como un motor primigenio de todos los mundos rítmicos y melódicos. Una tenue conversación entre las flautas y las trompas culminó el presagio. Porque, en efecto, lo que habíamos escuchado eran sólo premoniciones de algo que vendría. El diálogo me pareció el último peldaño que conducía a la idea. Y tuve la certeza de que yo esperaba su aparición. Y que mi espera se forjaba en medio de la total evanescencia. En la música, como en ninguna otra parte, conocía mi fugacidad. Tal era, por lo demás, la respuesta que encontraba en ella. Gozar de la brevedad. En esta obra, empero, la evanescen-

cia perseguía algo que jamás atrapaba. La orquesta entonces adquirió tensión. Elevó su potencia como un abrazo. Un abrazo que se dispone a acapararlo todo y se da cuenta de su inútil propósito. La idea fija por fin surgió. Se vistió con los violines y las violas. Y su voz semejaba una presencia escurridiza. La orquesta, de repente, como un animal, se arrojó tras esa sombra. La intentaba abrazar. La asediaba jadeante. Procuraba detenerse en los contornos de su cuerpo. Recordé de inmediato a Júpiter intentando poseer a Io. La música se metió en mí como un torrente cálido. Mis mejillas ardían. Las manos me sudaban. Debajo de mi vientre se produjo un despertar. La música era ese Júpiter, eterno amante, convertido en nube que rodeaba la desnudez de una muchacha. Y su voz, Io hundiéndose en las manos etéreas del dios.



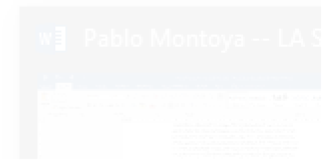
23

Madeleine

Le dije que lo hiciera delante de mí. Pero no fue una orden. La señorita Pirraux efectuaba complaciente todas mis solicitudes. Yo las enunciaba con leve premeditación. Tratando de entrometer en las frases un deje de duda. Para que ella intuyera en mí esa mezcla de timidez y vergüenza que terminaba superada por el deseo. Mis frases caían lentamente en su oído. A veces, tomándole las manos, miraba sus pequeños dedos anillados, y hacía mi propuesta. La señorita Pirraux nunca decía sí. Sonreía casi con ingenuidad. Y era consciente de que su sonrisa me traspasaba todo el cuerpo. Es cierto que yo pagaba servicios que no pretendían la posesión material. Pero en los encuentros había algo más que la hosca urgencia del dinero. Al levantarse, Juliette respiró. Su aliento estaba perfumado por el vino que un rato antes habíamos tomado en un bar de la calle de Parme. La noche, como las otras pasadas al lado de ella, era un idioma de sutiles complicidades. Traía una llovizna cuyo golpeteo en las ventanas hacía que mi urgen-

cia por Juliette se detuviera en la sola contemplación. Salió del baño con el jabón de espuma y una navaja. Se despojó de su bata de seda verde. En la silla posó sus nalgas. De la jofaina tomó con sus manos agua suficiente para humedecer el pubis. El líquido se derramó sobre los muslos hasta mojar el terciopelo rojo del cojín. Seguí el recorrido de una gota que no pudo enredarse en el vellón. Éste se hacía denso en el centro e intentaba explayarse hacia los extremos sin lograr abarcarlos. Pero en esa huida despoblada había un diseño de figuras que me gustaba recordar cuando estaba solo. Miré el ombligo. El agua se había estancado en su concavidad. Me incliné y la bebí. Juliette me acarició los cabellos. Miró como si estuviera ausente. O como si detrás de mis ojos, en sus ojos, existieran otros ojos. Con una de las manos esparció la espuma. Me ofreció la navaja. Quiere hacerlo usted, Pierre, dijo. Negué con la cabeza. Mis manos temblaban y temí rasgar la piel. Entonces ella lo hizo. Empezó a rasurarse. Firme pero delicada. Repartiendo la atención entre su monte y yo. Primero depiló las zonas cercanas al vientre. Bordeó las ingles. La espuma iba desapareciendo, llevándose consigo la oscuridad de los vellos. Un matiz, como recién creado, surgió ante mis ojos. Juliette se lavó completamente. Enseguida se levantó. Puso su cuerpo de lado frente a mí. Vi el perfil de una pequeña hilera de vellos. La tomé de la mano y la hice girar de tal manera que quedara de frente. Volvió a sentarse. El triángulo de antes ahora se reducía a un cerco que rodeaba los labios. Rastreé el olor a lo largo del cerco. Con mi nariz lo rocé como si rozara los extremos de un abismo. Luego lo hice con mis dedos. Pero no los introduje. Y esto lo hacía sin dejar de mirar los ojos de Juliette. El olor a magnolia del jabón

llenaba el espacio. Me incliné sobre la jofaina. Formé un cuenco con mis manos. El agua estaba tibia. La regué sobre su sexo. Lo cubrí de espuma. Juliette acabó de depilarse. Y vi la fisura en toda su extensión. Sus límites se perdían en un horizonte donde yo jamás habría de llegar.



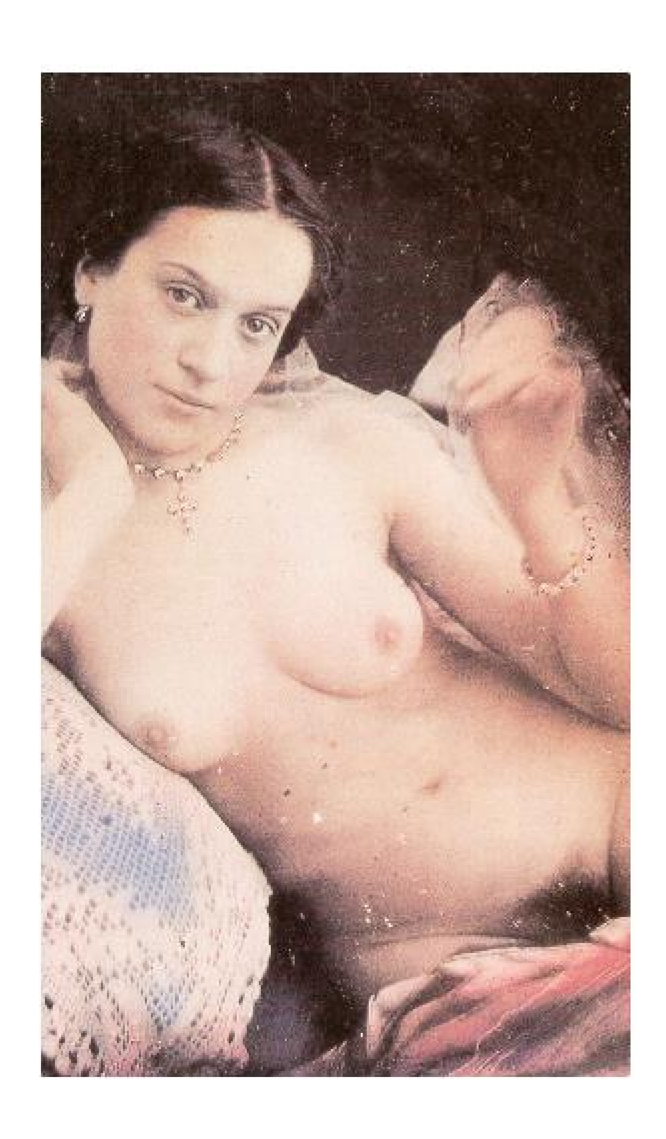


24

Chaussende

La orquesta no era más que un traje. Toda la instrumentación que Berlioz utilizaba en su obra acudía a un incesante tapar y descubrir una melodía que me resonaba en todo el cuerpo. Con ningún otro compositor había tenido la sensación de asistir a un juego así. Pero no era algo espontáneo. Lo que hacía el músico era voluntario. La persecución, por eso mismo, poseía algo de autoflagelación. Consistía en poner a un hombre en diversos lugares, eso decía el programa —en un claro del bosque, en un salón de fiesta, en un cadalso, en una larga noche de brujas—, a la búsqueda de esa mujer que siempre escapaba. Llegué a pensar, de pronto, que en ninguna otra música había visto la clara intención de cubrir la carne. Así la orquesta pareciera a veces un respiro inmenso, una agitación desmesurada, un grito contenido, que intentaba barrer el silencio. Pero a pesar de estas impresiones, no me abandonaba la idea de que la orquesta era, a la vez, osamenta, piel, atuendo. Lo fantástico en Berlioz no eran los sueños opiómanos del

artista, ni el último aquelarre que yo no sabía si iba a poder escuchar. Lo fantástico era, justamente, llevar al terreno de lo inasible, propio de la música, un cuerpo que se tornaba vivo por encima de las diferentes siluetas de los instrumentos y los músicos. Lo fantástico era mi mente fraguando una idea y que esta pudiera estimular y definir toda la fortaleza y la fragilidad de mis sentidos. Berlioz perseguía lo mismo que yo. El esbozo de una mujer hecha de sonidos me decía algo de la mujer que a mí me urgía. Supe que el resto de la sinfonía, sus tres movimientos restantes, porque ahora sonaba un vals espléndido en la segunda parte, estarían sostenidos sobre una ambivalencia tortuosa y un propósito frustrado. No me sentí dispuesto a proseguir los vericuetos de tal sufrimiento sonoro. Sin pensarlo dos veces me levanté. Escuché voces de reclamos entre el público que debió pararse en la fila para que yo pasara. Mis manos seguían calientes. El corazón palpitaba en mis sienes. Tenía mojada la espalda.



25

Belloc

Y está Alexis Gouin. En las columnas de “La Luz” es usual leer alabanzas a sus daguerrotipos. Muchas son exageraciones periodísticas hechas para atraer clientela. Creo que algunas de las referidas a Moulin a Derussy, a Gouin son precisas. Es evidente que buscamos medios efectivos para entrar a un espacio antes ocupado exclusivamente por las bellas artes. Desde que se inició nuestra amistad, noté en Gouin, mucho más que en los otros, una similitud entre sus fotografías y la pintura. Ya se ha dicho, y los comentarios de “La Luz” son testigos, que su modelo es Rafael. Todos los que nos hemos dedicado a los desnudos partimos de la pintura. Somos, en este sentido, continuadores. Tal vez el rótulo de originales no nos corresponda con integridad. Pero para qué denigrar por la ausencia de la originalidad cuando esta ha perdido desde hace siglos, la alternativa de ser heredada. Como los pintores, nos aproximamos a los elementos de la tierra para reflejar el secreto. Un vidrio, un papel, el carbón, el agua, sustancias químicas similares

nos abrazan y nos vuelven acaso un solo hombre. Ese hombre que, infatigable, persigue. Si en Gouin está afincada, como un pilar esencial, la Fornarina de Rafael, en otros está alguna odalisca de Ingres o la madrileña de Goya. La diferencia, sin embargo, no es tan mínima. La mujer de los pintores me parece irreal. En ello no veo un defecto. Es, al contrario, su máximo atributo. ¿Quién es esa hetera levantisca, pintada por Ingres, que se despereza en el tálamo del serrallo? ¿Cuál es la identidad de la Venus de Velásquez asomada frente al espejo sostenido por Cupido? Borrosas identidades. Figuraciones vagas del mito erótico. Ciertas, es verdad, como lo propio de todo mito. Pero inasibles por el ojo. Incapaces de ser descifradas por la memoria. La mujer nuestra, en cambio, es real. Tiene un nombre. Se llama Elodie, Julie, Christine, Géraldine. Y es desde su inobjetable realidad que genera y precipita el ansia. La sensualidad de sus posiciones corporales hace parte de la historia de nuestros días. Es ella la que conforma el espacio y el tiempo de la intimidad nuestra. Quien define en los daguerrotipos, como en los lienzos y en los grabados, los perfiles de un sueño. Y el hombre se vuelve estético al situarse frente a ese sueño. Alguna vez le dije a Gouin que sus mujeres eran magistrales. Le hablé de la perfecta sutileza de sus colores. Pero decir esto es limitarse a una simple observación técnica de colegas. Los daguerrotipos de Gouin van mucho más allá. Es factible, creo, dividirlos en dos grupos. Aquellos donde el collar con el crucifijo otorga a la desnudez una piedad impúdica. En estas fotos la alusión al Cristo es de fidelidad y fervor. Pero lo que se intenta también es provocar, en quien mira, el estremecimiento. Sus mujeres retratadas, lo sé por él mismo, son rameras en general. Cuerpos dueños de la

crápula del viejo comercio, pero que en Gouin remiten a la fe y por ende a la redención. En estos desnudos hay un continuo ir de los ojos del crucifijo, tallado en rubíes y zafiros, en perlas y diamantes, a los pezones fructuosos, al vientre definido por los profundos contornos del ombligo, al pubis tan oscuro como es oscura una vida atribulada por los valores pregonados por la Iglesia. Estas putas sólo confirman el erotismo presente en la historia del Nazareno con María Magdalena. El otro grupo es el de las damas vestidas. En ellas los atuendos dan la impresión de ser varios y extensos. Faldas, refajos, enaguas, volantes, ballenas, cordones, tontillos, miriñaques, medias, ligas, calzones. Y se pregunta uno si hay un tiempo capaz de llevar a cabo una total desnudez en esas hembras que miran como esperando con preparada malicia. Pero las manos de las modelos de Gouin toman lo que parece el infinito tejido de Penélope y lo levantan. Y dejan un paisaje que hiere. De muslos rotundos y blancas caderas. Éstos son los desnudos de la inquietud. La experiencia de la totalidad nos es negada. En nuestros ojos, por ello, se ahonda de inmediato la sed. Estas mujeres tienen el semblante ajetreado por las veleidades de la seducción. Sus miradas poseen el légamo de una lujuria gozada con exceso. Son prostitutas en la manera en que sus ojos se soslayan y las sonrisas juegan al candor y las manos forjan el movimiento tenue pero calculado. Son putas baratas, Belloc, me dijo una vez Gouin. Pero, al no mostrar, se transforman en las divinas portadoras de lo mágico. En ellas la prenda alcanza su más loable condición. Ocultan y develan. Y es en ese uso de las telas mezcladas con la piel donde Gouin es insuperable. Ningún otro lo igualará. Nadie más podrá mostrar tanto en ese continuo tapar.



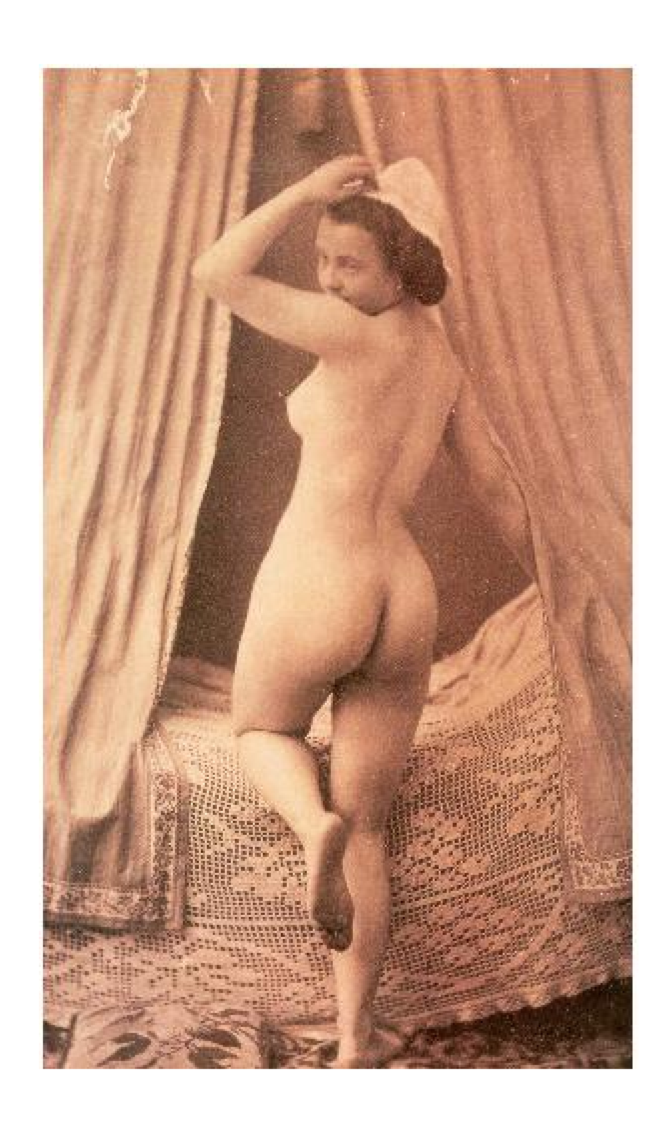
26

Madeleine

El caso había promovido agitación en el medio fotográfico. Y, por su aparente aire de novedad, era bastante comentado entre algunos círculos de la justicia. Digo aparente porque ese tipo de enredos fueron comunes entre los nobles del Antiguo Régimen. Aunque una cosa era condenar a un duque o a un marqués por su descarado libertinaje, por no mencionar al mismo rey y a su cohorte de eclesiásticos, y otra muy distinta hacerle un proceso judicial a un burgués, talentoso sin duda pero sin recursos, en pleno siglo XIX. Yo sabía algo de Felix Jacques-Antoine Moulin. De su roce con los tribunales percibí algún eco. Para unos su falta era sinónimo de la peor de las desviaciones. Para otros, y quizá yo me encontraba cerca de este grupo, el escándalo gozaba de matices interesantes. Pero es cínico hablar de escándalo frente a un evento que, como en los de esta categoría, permaneció alejado, fluctuando en esa penumbra adonde difícilmente accede la opinión pública. Entre 1849 y 1850, Moulin, fotógrafo reconocido por el hondo

dramatismo de sus retratos y los aciertos técnicos de sus paisajes urbanos, se vio entrometido en una serie de investigaciones policiales. Se creyó, en primera instancia, que su trabajo apuntaba al hallazgo de un procedimiento de revelación de daguerrotipos sobre placas de papel salado. La realidad era esta acaso. Pero si el hecho fotográfico conducía a una invención científica, se sustentaba también en una infracción ética. El estudio de Moulin estaba en el 31 bis de la calle del Faubourg Montmartre. Fue examinado en vano por la policía. Se encontraron, por supuesto, fotografías irreverentes. Pero ninguna de ellas poseía el don de producir una captura y la subsiguiente condena. Ni siquiera una exigua multa pudieron provocar. Así pasaron varios meses. En 1851 se descubrió la relación existente entre el fotógrafo y un óptico llamado Malacrida. No fue difícil deducir que en el domicilio de este último se ocultaba el material sospechado. Eran daguerrotipos que Moulin había hecho sobre desnudos de adolescentes. El juez del caso, un anciano educado en el férreo cristianismo de Calvino, quería ver a los dos hombres subir al patíbulo. Exagerada fue la pretensión. Posteriormente vi esas fotos en los archivos de la Prefectura. No niego la molestia que suscita ver niñas posar ante la cámara con un gesto que, en varias ocasiones, iguala al de las mujeres más adocenadas. Pero hay algo en esas fotos, no sé si bello, no sé si maligno, que bordea los terrenos del encanto. De ahí que adquieran visos de un peligro más grande y por ello digno de punición. Me extrañé al ver las fotos. Por qué, me pregunté, estaban todavía vivas. Qué orden las había protegido de la desaparición. Moulin, por su prestigio, sólo fue encarcelado durante un mes. Malacrida era dueño del domicilio donde se realizó el

decomiso. Sin duda de él eran los avances técnicos que el medio fotográfico, a escondidas, le endilgó a Moulin. Era, además, la persona que se encargaba de la impresión y la distribución de las imágenes. Malacrida tuvo un castigo más duro. Pagó un largo año de prisión.



27

Primero merodeé los alrededores de la calle del Faubourg Montmartre. Supe que Moulin, pasado el bochorno de su proceso judicial, se había mudado. Temí un cambio de ciudad sin dejar rastro. Pero temí, sobre todo, que hubiera dejado de cultivar su oficio. Para entonces estaban iniciando las lluvias de octubre que arrasan el follaje de los árboles. Yo conservaba algunas sospechas de que el autor de la mayor parte de las estereoscópicas licenciosas conducía a una misma persona. Los recintos donde posaban los modelos, las pesadas máquinas fotográficas, la elaboración de las imágenes, su distribución y las ganancias económicas llegaban a unas mismas manos. Mi intención con Moulin no pretendía caer en interrogatorios fastidiosos. Era posible que él albergara resquemor hacia todo lo policivo. Buscaba, más bien, acercarme a sus apreciaciones sobre la fotografía. Y, en esa perspectiva, aferrarme a algo capaz de allanarme el camino hacia el sitio de donde partía el comercio ilegal. Decidí hacerme pasar por un aficionado al arte. Coyuntura que no me incomodaba puesto que de algún modo lo era. Podría, incluso, comprar alguno de sus daguerrotipos si

las circunstancias me obligaran a ello. La nueva dirección la encontré en el periódico “La Luz”. Entre sus espacios publicitarios había avisos que proponían el mejor servicio de retratos familiares, de cartas de visitas y de cómodos visores. En medio de las ofertas estaba la dirección del estudio del nuevo Moulin. Era, supongo que aún está allí, el 23 de la calle Richer. Llegué hacia el fin de la tarde. Mi abrigo y el sombrero, a pesar del paraguas, estaban mojados. Los clientes esperaban en la sala. Mientras iban pasando, me puse a observar los trabajos del fotógrafo. Casi todos, enmarcados con sobriedad y colgados de las paredes, reproducían rostros de mujeres y hombres respetables. Su honorabilidad era lo que se buscaba resaltar. Miradas solemnes de viejos militares. Lánguidas y bondadosas en burgueses filantrópicos. Sumisas en mujeres que parecían no mirar al ojo de la cámara, sino esa dimensión, situada más allá del tiempo, que desemboca en la muerte. Allí estaban resaltadas las medallas, las gorras, las charreteras. Los vestidos de las damas con sus numerosos volantes sesgados, acampanados o festoneados. Y había leontinas, chales y collares primorosamente delineados. Como para decir que el hombre, ante la mirada que indaga por una huella del tránsito físico de los seres, era sólo una serie de telas y metales que señalaban un territorio, ejercían un poder, susurraban una prolongación de la queja o la felicidad. Una sola imagen cambiaba esta monótona atmósfera de parentescos familiares, esta ceremoniosa pretensión de una imposible permanencia. Era la más pequeña. No se entrometía en la jerarquía de las paredes. Estaba sobre una mesa. Y no en un rincón, sino en medio de ella y de la sala. Me agaché y observé el daguerrotipo. Una joven desnuda, de espaldas,

parecía impulsarse sobre los talones. Los brazos los tenía levantados como si dirigiera una lisonja a un dios distante. Todo su cuerpo era una perfecta levitación. Reconocí el cuerpo de la señorita Pirraux. La voz de Moulin sonó detrás de mí. Sentí vergüenza por la posición en que me hallaba. Me enderecé ante el gesto sorpresivo del fotógrafo. Es magnífica, dije, y estiré la mano para presentarme. Aunque yo no pretendía retrato alguno, acepté la invitación de seguir al estudio. Moulin era bajo y enjuto. Poseía en el rictus de la boca un aire taciturno. Caminaba como si tuviera la seguridad de que el suelo, a sus pies, fuera de un material espumoso pronto a deshacerse. Hablaba despacio y quedo. Al principio me fue difícil entender lo que decía. Con una voz así, pensé, cómo podía un hombre alegar su inocencia ante un tribunal de justicia.



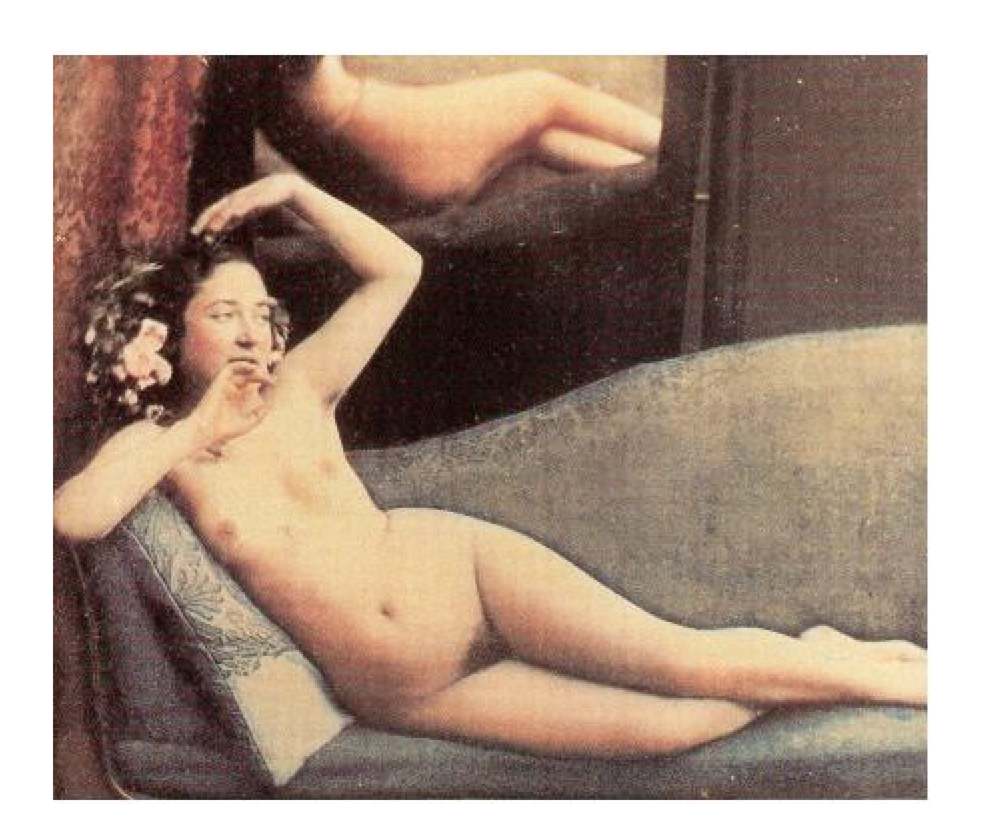
28

Chaussende

Descendí del coche. Los sonidos aún resonaban en mí. Era el vals del cual no podía desprenderme. La música siguió acompañándome mientras recorrí la calle Saint-Honoré. Entre dulce y misteriosa, oscilaba todavía en mis oídos cuando golpeé la puerta. Antes de entrar al apartamento de Carmen pedí lo que quería. Desde hacía tiempo anhelaba ver dos mujeres haciendo el amor. La sonrisa de la mujer no fue de reproche, ni de sorpresa. Ambos sabíamos que al entrar en sus dominios todo lo vinculado con la voluptuosidad era posible. Carmen me miró con su característico soslayo, con ese dibujo suyo de los labios rojos, con el preparado desorden del pelo negro que me hacían pensar que ante mí había una maja más labrada por el licor y las noches y las caricias que la del célebre cuadro. La primera vez que vi a Carmen señalé la feliz similitud. En el lecho, después de habernos bebido el cognac de las bocas, obedeció mis indicaciones. Hizo la pose. Su cuerpo tenía la misma coloración utilizada por Goya. Aquella blancura abra-

zada con tonos amarillos y rosas. Acondicioné la cama en tres niveles con los dos grandes almohadones y la sábana que sugería el cuadro. Revolqué un poco más su pelo. Avancé algunas de sus crenchas hacia los hombros. La sonrisa, delgada y pequeña, se trazó. Los muslos, que se tocan suntuosos y parecen luchar por querer ser uno más que el otro protagonista en la detenida molicie, lograron el equilibrio. Carmen subió sus brazos. El vello de sus axilas guardaba el mismo tímido espesor que había observado el señor Goya y Lucientes. Los pezones de la maja desconocían la vergüenza de la lengua y podían provocar todos los diseños que unos dedos necios quisieran proponer. Con los brazos cruzados detrás de la cabeza, inclinada hacia la izquierda, los senos adquirieron esa separación que les brindaba una ligera deformidad. En ese relieve era que los senos de Carmen se volvían inolvidables. Sabes quién fue la Maja, pregunté. Desde la verde yacija, que se tornaba negra en la parte superior, aún con los brazos levantados y mirándome como la mujer de Goya mira al espectador, Carmen negó con la cabeza. Fue una puta espléndida como tú, le murmuré al oído. Ella sonrió, gustosa no sé si de la fuerza del sustantivo, o por el señuelo del adjetivo, o de la contundencia del pronombre. O si era la densidad del "como" lo que le encantaba. Acomodó las piernas, se rozó los pequeños pies, y siguió en la postura. Otros hablan de una duquesa resbaladiza que tuvo amores ilícitos con pintores de la corte. A mí son los médicos los que me gustan, replicó Carmen. Estiré la mano y acaricié el ombligo. Dejé deslizar los dedos hacia abajo siguiendo la dirección de los pelos tenuemente oscurecidos. Por esto Goya debió vestir a su mujer, dije. Al mostrarla así se produjo el rompimiento de un tabú de siglos. La

Inquisición permitía que los pintores hicieran Venus cuyos sexos permanecieran tapados por las manos y las prendas. Goya les mostró la ineludible verdad de la carne. Les dijo que su mujer no era una diosa, sino un ser mortal. Y que así como la Venus, ella, la duquesa o la puta, era también hija de la humedad y el fuego. Carmen abrió un poco las piernas. Dejó que mi dedo del corazón entrara en su hendija. Él subió y bajó varias veces hasta tener la certeza de un antiguo y muelle recorrido. Busqué el clítoris. La maja cerró los ojos. Sonrió del mismo modo que lo hacía Carmen al sentirse agradecida. Ven aquí, dijo en su francés de fuerte acento hispánico. Miré por última vez su postura. Calculé la distancia, corta y a la vez infinita, existente entre el ombligo de la maja y el pubis de Carmen. Dije que permaneciera así. Durante segundos contemplé la maravillosa desnudez. Pero ella volvió a llamarme. Estiró sus brazos. Me acerqué. Intenté mantenerlos en la posición inicial. Al hacerlo le rocé las mejillas con mi verga. Ella la acarició, propinando pequeñas mordidas, por encima del pantalón. Cuando llegó el momento, abrí la bragueta. La maja cerró los ojos. Y Carmen abrió sus labios.



29

Madeleine

Decidí retratarme. Así podía ganar la confianza de Moulin. Me acomodé sobre una poltrona, con el sombrero en las rodillas. Luego me puse de pie. Una foto de cuerpo entero propia, según explicó el fotógrafo, para una carta de visita. Pensé que podría obsequiársela a Juliette. Imaginé su rostro al verificar la autoría de la imagen. Moulin me propuso un montaje donde apareciera, detrás de mí, algún edificio reconocido de la ciudad. No sucumbí a la insulsa tentación de verme dominando una catedral gótica o un palacio imperial. Me conformé con un telón de lino rojo. En medio de las dos tomas fotográficas, dije conocer a la modelo de la sala de espera. Moulin se detuvo en una maniobra de la cámara. Sacó la cabeza del manto negro y miró con irónica interrogación. Sopló algo que tenía que soplar. Movió unas plaquetas que debía mover. Para identificar una mujer desnuda y de espaldas es menester un íntimo conocimiento, dijo como si estuviese pensando en voz alta. Afirmé con una dosis de orgullo, creyendo que

así ganaba la confianza del fotógrafo. No me equivoqué. En Moulin pareció expandirse el entusiasmo. Daguerrotipos de ese tipo no son peligrosos, explicó. Permiten acercarnos a la aceptación de la moral de nuestra sociedad. Relacione usted una mujer desnuda con el sentimiento religioso y no habrá ningún problema. Despoje de túnicas y corpiños, de pantalones y faldas a Judit, a Raquel, a Rebeca, a Magdalena, y usted será elogiado. "La plegaria", así nombró uno de esos escritorzuelos que escriben en "La Luz" la foto de la sala. Con ello le quitó su posible trasgresión. Comparó a esa mujer, que está simplemente de espaldas, utilizando el estilo dulzón de los poetas de ahora, con un ángel de Milton. Quien lea semejante interpretación no involucrará jamás a las mujeres desnudas en el ultraje. Pero despréndalas de su ambiente santo, profane las atmósferas en que se mueven, inmiscuya un encaje, una cinta, un velo en su desnudez, y se verá envuelto en un lío escabroso. Usted, tengo entendido, ya lo estuvo, pregunté con tono natural. Moulin volvió a meterse dentro de la tela de la cámara. Ordenó quietud. Dijo que mirara directamente a un sitio señalado por una de sus manos. El obturador sonó y un fogonazo se dibujó en el aire. Moulin hizo una serie de movimientos antes de cubrir la cámara. La lluvia, afuera, arreció. Yo la escuché sin precisar muy bien por cuál ventana o puerta entraban sus huellas etéreas. Cómo lo supo, preguntó Moulin invitándome a salir. Usted es célebre dentro del ambiente de la fotografía por ese proceso. Moulin sonrió. Por las fotos o por el desprestigio, preguntó con sorna. Ambas cosas van de la mano, respondí. En todo caso para mí lo importante son las fotos. Es lo que sobrevive al tiempo. Moulin se recostó en un canapé de

terciopelo atiborrado de flores rojas. El tiempo, dijo suspirando. No falta mucho para que, además de retratar adolescentes desnudas, se haga lo mismo con ancianas y cadáveres. No hay moral alguna capaz de detener la sed del ojo. De la búsqueda de la belleza pasaremos a la fealdad y al éxtasis producido por lo extravagante. Conoce usted las fotos de Nadar sobre los hermafroditas, preguntó. Negué con la cabeza. Eso sí es digno de castigo. Mostrar monstruosidades así merece un repudio infalible. Una mujer abierta de piernas, sus enaguas perdidas en una carnosidad velluda, y manos científicas, lo cual no mitiga su vulgaridad sino que la acrece, señalando los atrofiados miembros sexuales. Lo de la sanción depende del por qué se hacen las fotos y en dónde circulen, opiné con cierta autosuficiencia. Habla usted como un policía, dijo Moulin mirándome a los ojos. Detrás de sus lentes, una mirada brillante y escrutadora, me indagó. Sabe usted, señor Madeleine, que me acusaron por corromper menores. La justicia es imbécil en creer que todas las prostitutas deben tener más de veinte años. Las nuestras, y creo que todas, no nacen así, por supuesto, pero se encaminan por esa senda desde niñas. No soy culpable de la miseria social. Ni me interesa interpretarla. Eso es tarea de los escritores. Tampoco he hecho nada que propicie la formación de los grandes suburbios. No tengo la culpa de que las fábricas devoren hombres y mujeres despiadadamente. Y menos de que haya prostitución de menores. Pero usted ha gozado de ella, dije arriesgándome a un corte brusco de la conversación. Moulin volvió a sonreír. Tomó una pequeña campana de bronce y llamó. Me ofreció té. Una mujer de muchos años surgió de otra pieza. Salió y a los pocos segundos regresó con la bandeja. Sabe

una cosa, continuó Moulin, la mujer ya se había retirado, los desnudos me obsesionaron durante un tiempo. Las jovencitas ocuparon mi espacio. Me desvelé tratando de atrapar en ellas una gracia que fuera al mismo tiempo inocente y perversa. Creo haber logrado ese equilibrio. El resto, la cárcel, la multa, el oprobio, no es importante. Me gustaría, si no le molesta, ver algunas de esas fotos, dije. Moulin guardó silencio. Sorbió de la pequeña taza ornada con dibujos chinos. Volví a escuchar los pasos de la lluvia. Sentí el olor de las mezclas químicas. Era áspero. Pero también había algo de calidez en él. Moulin depositó la taza en la bandeja. Lo lamento, pero todas desaparecieron, dijo imperturbable.



30

Belloc

Supe de sus adolescentes. No conocí a ninguna. Pero no es difícil verlas en otras que vagabundean por los lados de Montmartre o en las inmediaciones de Les Halles. Recuerdo a Augustine Michel por las palabras de Moulin. Catorce años. La foto dedicada a ella es conmovedora. Una belleza griega en las caderas. Latina en el peinado de su cabello de obsidiana. Francesa en la ineludible lujuria. Augustine muestra una sonrisa traviesa de ángel rafaelesco. Pero es una mujer entera en sus curvas pletóricas. Viéndolas es posible entender que una niña ya es mujer, capaz de acoger toda la lascivia desde su edad temprana. También está Fanny Klein. Doce años. Creo que provenía de Berlín. Hija de obrero alcohólico y lavandera tuberculosa. Moulin hablaba de ella con cierta compasión. Era, contaba con entono filantrópico, a quien mejor retribuía. Fanny, en una de las imágenes, está recostada en el lecho. Parece sonreír. Pero, en realidad, está hablando. Moulin aconsejaba a sus divas tiernas que, mientras las fotografiara, se dieran a conversar.

Que relaten chismes, me decía, recuerdos de familia, fantasías, sueños. Así las poses, Belloc, se tornan naturales. Fanny, tendida sobre un cobertor de flores bordadas en croché, parece una señora trajinada en el oficio. Su gesto no es el de una menor acoquinada, sino el de esa criatura cuyo cuerpo ha sido hecho exclusivamente para la holganza. Céline Cerf, eso dije a Moulin cuando me presentó la foto, es la más perturbadora. Su anatomía pueril es de esas que desencajan la compostura de cualquier fotógrafo. Senos como pequeñas frutas recién cogidas de un árbol. Pezones tan puntiagudos en su delineamiento que taladran los ojos del desprotegido vidente. Céline tenía dieciséis años. Pero, repito, era la más infantil. Mira como solicitando perdón de permanecer estática en el milagro favorecido por la química y la luz. Mira con sus pezones erectos. Mira con su ombligo diminuto. Mira con su pubis tímido. Y toda su mirada es un llanto de remordimiento que sacude su humanidad impúber. Una de sus manos sostiene la prenda —una falda, una túnica, un blusón— que fuera de su cuerpo es tela inútil. Incapaz de ocultar el escandaloso deseo que habita la niñez.



31

Chaussende

Carmen aceptó. Hizo llamar a dos muchachas. Una era rubia. La otra, morena. Ambas poseían la blanca esbeltez de los países escandinavos. Entraron, juguetonas y sonrientes, a la alcoba tomadas del brazo. La rubia tenía un calado verde marino. Su amiga, un recamado amaranto atiborrado con blancas flores de primavera. En el cabello de la primera surgía un sol esplendoroso. En el de la segunda, la noche, profunda y abismada. Rieron, con la amplitud de sus dieciocho años, cuando Carmen les dijo lo que debían hacer. Sentí un asombro feliz al saber que esa orden, para ellas, era motivo de picardía. Mi deslumbramiento, ante la oposición y el complemento que las dos reunían, dio paso a una perplejidad más deleitosa. Las jóvenes, lo descubrí mientras se desnudaban, eran gemelas. Se pusieron de frente. Pensando quizás que estaban ante un espejo. Sonrieron otra vez con sagacidad de adolescentes ingenuas. Luego estiraron sus piernas y comenzaron a acariciarse. Con los pies se palparon los rostros, los cuellos, los similares

vientres. Al terminar ese itinerario, cada una besó con ternura las plantas de la otra. Volvieron a estar de frente. Esta vez se aproximaron hasta tocar sus narices. Se carcajearon, supongo, por la distorsión que les daba la cercanía de sus ojos. Recordé los versos de un poeta belga que leía con asiduidad, me miras, de cerca me miras, cada vez más cerca y entonces jugamos al cíclope. Sacaron después sus lenguas y las unieron. Rápidas, se tocaron las puntas. Parecían gusanos húmedos y alas de mariposas entrecruzadas y espadas de carne que se desmadejaban y entiesaban, en tanto que las manos eran un acompasado descenso por las caderas. La lengua de la morena desapareció y la de la rubia se convirtió en un miembro que comenzó a entrar y salir en la cavidad de la primera. Más tarde ambas lenguas se perdieron devoradas por las bocas. Hasta que, alternativamente, lamieron las narices, mordisquearon las orejas, chuparon con fuerza los pezones. La rubia se acostó y comenzó a susurrar palabras incomprensibles. La morena acarició las nalgas con sus senos. Se dibujaron estrechas circunferencias en la piel, y frases cortas que la otra intentaba descifrar. En el momento indicado la morena se puso boca arriba. Los labios de la rubia empezaron a lamerle sus inferiores labios rosados. Esta empezó a suspirar hasta que el resuello fue adquiriendo las dimensiones del gemido. Carmen estaba fascinada ante el espectáculo. La luz de dos largos candelabros, uno a cada lado de la cama, estremecía el acoplamiento de las dos muchachas. Y reflejaba sus sombras enormes en las paredes. Carmen, lo noté, contemplaba más las sombras que la realidad de los cuerpos. Y mientras lo hacía se acariciaba el cuello con una mano que iba bajando hacia sus pechos. Se acercó, sin vacilar, a

ellas. Las jóvenes parecían llegar a un clímax prolongado. Aceptaron la nueva presencia en su juego y la desvistieron. Carmen me miró. En su gesto no había invitación alguna. Y así era mejor. Porque, de lo contrario, mi fantasía habría desaparecido. Yo tan solo quería ver dos jovencitas amándose. Pero la circunstancia del trío no me molestaba en absoluto. Las orejas de la española fueron acariciadas por una sola lengua. Sus tetas, de aureolas exuberantes, las chuparon simultáneamente unos únicos labios. La rubia bebió del sexo de Carmen. La morena, en tanto, hundía su lengua endurecida en el orificio innoble. Carmen, de pronto, enronquecida por el placer, pronunció mi nombre. Pero yo había decidido salir. Y lo hice de tal modo que las tres no se percataron de mi ausencia. Me sumergí en las brumas de la calle Saint-Honoré. El amanecer estaba cercano. Una luz lechosa, como un inmenso río vertical, se derramaba sobre el cielo de París.

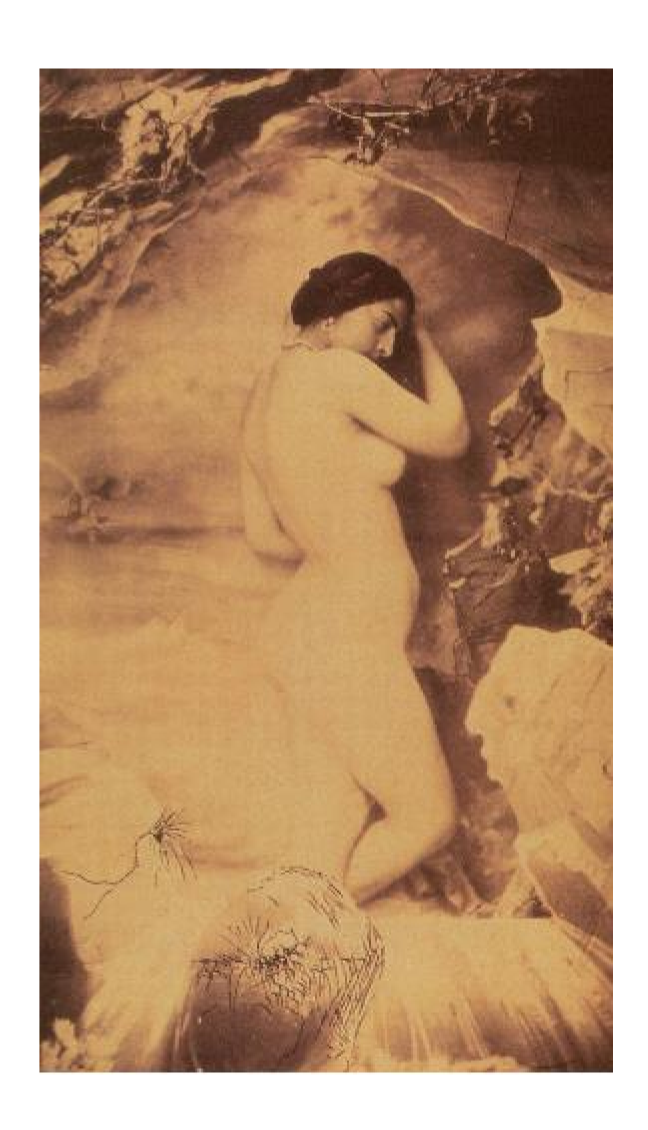


32

Madeleine

Moulin mentía para protegerse. Qué habría pensado si le hubiera dicho que, en los daguerrotipos de mi casa, una de sus adolescentes ocupaba un espacio singular. Tal vez habría sonreído. Acaso su mohín de incredulidad hubiera sido el mismo al escuchar que en los archivos de la Prefectura de París, perfectamente protegidas por un halo anónimo, estaban sus fotos. Moulin terminó por desviar la conversación. Dijo que sus preocupaciones ahora se dirigían hacia otros temas. Buscó en una de las cómodas. Sacó un cofre cuya tapa era un abigarrado juego de arabescos. Me habló de su viaje a Argelia. Ciudades y aldeas fueron pasando de sus manos a las mías en un desgajamiento de paisajes febriles y rostros arcaicos. Creía que esa captura de oasis crepusculares y luminosas ruinas, de pueblos polvorientos y solitarias caravanas tenía un valor esencial. Él había sido el primero, quizás lo siga siendo aún, en retratar los misterios de nuestra colonia africana. Evidentemente, en esas fotos había una que otra mujer que remitía a las

odaliscas. A esas danzas de vientre que tanto impresionan a los europeos errabundos. Pero el encanto de las imágenes era otro. Uno se sentía, al verlas, en una clase de historia y de geografía. Podían, dije, estar al lado de las impresiones de algún viajero. Moulin afirmó ante mi observación. Mencionó las fotos que un tal Richebourg había hecho de San Petersburgo. Fotos comentadas por el poeta Gautier en un libro recién editado sobre los tesoros de Rusia. Lo que Moulin pretendía era algo similar. Editar sus fotos acompañadas con textos de quienes habían recorrido el Oriente. El poeta Lamartine, el poeta Nerval, el novelista Flaubert. Creí conveniente levantarme. Dije que pasaría más tarde por mis retratos. Si yo no estoy, la sirvienta lo atenderá, me previno. En la puerta Moulin se excusó de no poder ayudarme. Su voz fue casi inaudible. No se preocupe, contesté. Frente a las escalas, quise preguntarle por el precio de "La plegaria". Pero, como si alguien hablara dentro de mí, oí la voz del fotógrafo. Giré. Su boca casi tocó mi oreja. Si está buscando desnudos significativos, dijo, encontrará algo en el 16 de la calle de Lancry. Levanté las cejas en señal de interrogación. Pregunte por el señor Auguste Belloc, precisó Moulin. Él podrá orientarlo más que yo.



33

Por alguno de los encargos, la señorita Pirraux debió ir al taller de la calle de Lancry. Esa noche dije que, si no era inconveniente, podía acompañarla. Ella se opuso. Me aconsejó esperarla en su apartamento. Como insistí, aceptó. Yo aguardaría, esa fue su condición, en un lugar cercano. Juliette confesó en el camino el fin de su diligencia. Debía pedir un paquete de cartas de visita. Serían cartas, presumí, con fotografías obscenas. Hubo un reclamo malicioso por averiguar evidencias. Con ese detalle yo podía sentirme más que satisfecho. Esperé en una de las esquinas aledañas. Pasados los minutos, Juliette regresó con la mercancía. En sus habitaciones pedí verlas. Juliette, juguetona, aceptó si yo al menos compraba una. Lo prometí. La verdad es que compré todo el paquete. Las fotos eran prodigiosas. O al menos conservaban las cualidades que yo inquiría en los desnudos. Por un motivo que desconozco, debido al azar o a la agradable confabulación del gusto del fotógrafo con el mío, todas las mujeres posaban de tal modo que se les veían las amplias caderas y los rostros sonrientes. Todas, igualmente, tenían algún adorno alrededor de sus rostros.

Gasas, tules, blondas con los colores del arco iris. En las cartas había una frase escrita con letras floreadas, Bienvenido a París, que me hizo sonreír con desolación. Al día siguiente fui al estudio de la calle de Lancry. La tarde estaba oscura. Un viento de látigo sacudía las ramas de los árboles. Y lo hacía con tanta insistencia que el aire de la calle era una agónica proliferación de hojas que buscaban en vano el suelo. Auguste Belloc no se encontraba en el taller. Dije que iba de parte de Félix Jacques-Antoine Moulin. La señora Ducellier, con súbita amabilidad, me invitó a entrar. Era una mujer de ademanes exquisitos. Su edad podía superar los cuarenta años. Los ojos eran tan claros y grandes que parecía habitarlos la perplejidad cada vez que miraba al interlocutor. Llevaba una falda de tafetán negro con volantes gris perla. La blusa de color blanco se unía a la ancha falda por una serie de tirantes adornados con cintas de pequeñas estrellas plateadas. No demoré en saber que a esa elegancia la acompañaba una directa tendencia al flirteo. Mientras buscó el material para enseñarme, pude percatarme del lugar. Había una impresora fotográfica que ocupaba buena parte del local. En dos bibliotecas se apretujaban libros en ediciones rústicas. En una de ellas, a la que se aproximó la señora Ducellier, había unos volúmenes de las obras completas de Buffon. Iba a solicitar permiso para tomar uno de ellos, pero la señora Ducellier dirigió mi atención hacia uno de los estantes superiores. Me alcanzó, solícita, uno de los libros. Era *El catecismo del operador fotográfico*. Su autor, Belloc. Un manual imprescindible para quien quiera resolver problemas técnicos, me explicó la señora Ducellier. Pero si usted es un mero curioso del oficio, le recomiendo éste. Pasó a mis manos *Las cuatro ramas de la*

fotografía, del mismo autor. Se trata de una amena y muy bien escrita historia de este arte, dijo detrás de mí la voz aterciopelada. Di la vuelta y, por encima de los hombros de la mujer, vi en las paredes varios galardones recibidos por el fotógrafo, en Londres, en París, en Ámsterdam. Sobre un escritorio había, además, un autorretrato. Un hombre de barba espesa y mal cuidada, cejas gruesas y mirada grave. Es el señor Belloc, dijo la señora Ducellier. Usted es su esposa, pregunté pidiendo disculpas anticipadas por la imprudencia. No, soy su empleada. Me acerqué a una serie de daguerrotipos de personajes honorables de la ciudad. Deduje que estaban allí para dar el clima propio del estudio fotográfico inofensivo. Observé el de una anciana abotagada y ceremoniosa. Es también usted fotógrafa, pregunté mientras sostenía el retrato a una cierta distancia. Soy una ayudante no más, contestó la señora Ducellier. Mi oficio es colorear. Y, ante mi curiosidad, me guio hasta un cuarto que se comunicaba con el gran local del estudio. Allí había un sofá, varios sillones, una cámara fotográfica parada en un trípode y una mesa de trabajo. Sobre ella había un daguerrotipo. Era una imagen diferente a las demás. Una vulva, para mi sorpresa, llenaba el centro del espacio. En la imagen se veía apenas un fragmento de rostro. Y en él, una boca trazaba una sonrisa que se inclinaba sobre una de las rodillas levantada. Faldas y enaguas, ligeramente amarillas, que una mano soñolienta desplegaba para dejar ver la hendija. No pude evitar sonrojarme. Es el color de sus mejillas, dijo la señora Ducellier, el que hay que dar a ciertas partes de la foto. Al decir esto se quedó mirándome como asustada. Por un instante pensé en las sesiones de hipnotismo. Es necesario, continuó, utilizar ciertos pigmentos. Secar-

los muy bien. Mezclarlos con goma arábiga. Luego molerlos hasta obtener este polvo. Lo toqué ante su invitación. Sentí la agradable sutileza. Lograr este grado de suavidad en el polvo, continuó la señora Ducellier, es la condición exigida para colorear las pupilas, las uñas, las mejillas, y estos labios, señor Madeleine. La ayudante de Belloc separó su amplia falda de tafetán para sentarse. Tomó la lupa y un pincel diminuto. Se inclinó sobre el daguerrotipo. Dio golpes delicados sobre el papel. Seguidamente, explicó, si usted lo quiere, echa un poco de té ligeramente azucarado. Y pone la foto al calor de una vela. Pero es mucho mejor la tibieza del aliento. La señora Ducellier entonces, mirándome, sopló sobre el sexo innominado.



34

En el café de la calle Saint-Honoré esperé unos minutos. Chaussende, visiblemente enojado, entró. En su rostro se acumulaba una onerosa extenuación. Despotricó contra la lluvia y el gris que no abandonaban la ciudad desde hacía días. Las copas se sirvieron. Desembarazado del frac, el sombrero y sus guantes, el médico brindó por nuestro encuentro. Más bien por el tema de esta cita, sugerí. Chaussende preguntó, de pronto, por mis asuntos. No sé a qué se refería. Él no estaba enterado, al menos por boca mía, de mi profesión. Y nunca hablé en su presencia una palabra sobre el caso de Auguste Belloc. Pregunté, sin rodeos, si sabía algo sobre Felix Jacques-Antoine Moulin. Chaussende terminó de beber la copa de cognac. Con el aliento calentó sus manos. No estoy seguro, dijo suspirando, si sus fotos representan una de las maravillas de la fotografía de estos años. La verdad, Madeleine, es que siempre será preferible ver y volver a ver esas muchachas en flor que ojear mujeres chafadas cuya desnudez es un insulto a las normas no sólo de la belleza sino del civismo. Lo mejor, dije, es no fotografiar lo uno ni lo otro. Iríamos así contra una corriente que es mucho más fuerte que

nuestra inclinación por la armonía, precisó el médico. Guardamos silencio durante algunos segundos. Pregonar las virtudes de los desnudos precoces de Moulin es arriesgado, prosiguió. Aunque es del dominio público lo que sucede con las adolescentes y el placer. Basta recordar el caso de Luis XV. Lo ignoro, dije sin poder ocultar mi vergüenza. Me refiero a la predilección, para unos sucia, sagrada para otros, por la fresca mocedad. Luis XV, en una época fragorosa no tanto por el acoso de las guerras sino por el asedio de las enfermedades venéreas, terminó exigiendo que sus concubinas fuesen vírgenes menores de quince años. Imagine usted a los proxenetas de la corte perquiriendo en las familias burguesas de Francia, a la búsqueda de una pubescencia rozagante, dispuesta a satisfacer el asustado deseo del monarca. *La odalisca rubia* es un cuadro de François Boucher. No he visto el original que, según oí, está en Munich. Pero pude acceder a una copia fidedigna en los archivos del Louvre. Observé durante muchas horas la indecente pose de la rubia. Está abierta de piernas. Su vientre apoyado con disoluta despreocupación sobre el mueble. El traje mezclado desordenadamente con las sábanas y los almohadones. La muchacha no mira a nadie. Está apoyada sobre sus brazos. Ajena a toda nuestra curiosidad. Pero a la espera de quien, invisible mas cercano, requerirá un leve levantamiento de sus nalgas para que lo que ellas ocultan reciban las recias acometidas de Sodoma. Boucher fue el pintor favorito del rey. Tanto que, antes de ordenar la captura de tal o cual menor, debía verla bosquejada por Boucher. Esto propició un rumor que enaltecía al artista y desprestigiaba al soberano. Al pintarlas, se cuchicheaba en los corrillos de Versalles, Boucher las poseía. Y

al poseerlas, su majestad gustaba lo ya gustado. Tal complicidad no sé cuánto duró. En todo caso es un paradigma, lábil si se quiere, de la victoria de la sensibilidad artística sobre el despotismo real. La moza de catorce años, que sirvió de modelo para el cuadro de Boucher, pasó, como era de esperarse, al noble tálamo. Y allí se quedó. Los contornos del cuerpo de la odalisca adquirieron la madurez de la molicie favorecida por los afanes cortesanos. Y se olvidó de quien la había trazado magistralmente. A veces, por puro ocio, me pregunto cuántas impúberes desfloró nuestro monarca. Fueron centenas sin duda. Pero entonces a Dios no le era posible castigarse a sí mismo. Moulin, que es un simple burgués, cayó en manos de la policía, y sus daguerrotipos se confiscaron. Si al menos hubiera sido el protegido de un aristócrata, el rumbo de su historia habría tomado otra dirección. Pero creo que la fotografía, y el arte sobre todo, levanta los hombros, indiferente, ante esta probabilidad.


32

35

Belloc

Se llama Pierre Madeleine. Es alto y desgarbado. De gruesos cabellos negros. Tan rasuradas están sus mejillas que tienen una gruesa sombra azulosa. En sus ademanes hay a la vez elegancia y cautela. Las manos largas están atravesadas de venas verdes. Los ojos tienen una coloración similar. Me fijé en los dedos. Pensé que tocaban algún instrumento con soltura. Un vastísimo piano o una flauta de prolongados huecos. Supuse, al entrar a la celda, que era el abogado enviado por mi sobrino, el general de Villiers, para informarme sobre la cantidad de la multa a pagar y mi salida. Pero de inmediato me enteré de su profesión. Un policía cultivado, sensible, hasta cierto punto liberal. Fueron, además, palabras utilizadas por él mismo. Curiosa, por no decir cínica, carta de presentación. Madeleine, en verdad, es un conservador repulsivo. Conozco muy pocos liberales que sean en el fondo eso que pregonan con vanidad. Detrás de nuestro liberalismo napoleónico, asociado tan a menudo a la ciencia y al progreso, se oculta una asque-

rosa dosis de represión. Madeleine me informó sobre su protagonismo en el proceso que se lleva en mi contra. Soy yo, dijo con soberbia, quien dio con su paradero. Soy yo el que encontró la guarida disfrazada de respetable estudio fotográfico. Soy yo quien revelará al mundo su identidad escondida, señor Belloc. Y, sin ayuda de ningún papel, recitando con un tono no ceremonioso pero dueño de una ironía estudiada, dio la lista del material decomisado. 24 fotografías obscenas que en esos días coloreaba la señora Ducellier. 1200 fotografías ocultas en tres volúmenes de las *Obras Completas* de Buffon, en dos cofres, un secreter y un bargueño negro que se encontraban en las bibliotecas. Cuatro álbumes llenos de daguerrotipos de mujeres desnudas. 307 clichés que servían para la fabricación de fotografías pornográficas. 102 fotografías en papel de formato grande donde hay licenciosas poses femeninas. 3000 fotografías indecentes en papel. Me miró al terminar el censo. Sus ojos reflejaban una fría compasión. Transcurrido un largo silencio Madeleine dijo, colocando sus manos en los barrotes de la celda, es usted el más abominable de los presos franceses. Olvidó mencionar las pruebas de las cartas de visita, lo interrumpí. Mis palabras no lo alteraron. Me dio la espalda. Se equivoca, señor Belloc, dijo. No son suyas. Son demasiado mediocres para ser de su autoría. Aunque sé que sus manos de comerciante podrían patrocinar la venta y la distribución de cualquier imagen de pacotilla. Usted, así sea miembro de la sociedad francesa y haya escrito importantes manuales de fotografía, es un vil proxeneta. Su lema no es difícil deducirlo. Representar una mujer desnuda o realizando el acto sexual y venderla. Las pruebas provienen del taller del fotógrafo Ken, situado

en el 10 del bulevar Montmartre, cerca de donde usted tuvo el suyo antes de pasarse a la calle de Lancry. De todos esos clichés, dije, que usted supongo ya ha quemado como si fuera un juvenil emisario de la Inquisición, muy pocos me pertenecen realmente. Madeleine sonrió con aire de seguridad feliz. Créame que conozco tanto mi profesión como para saber en cuáles imágenes sus ojos y sus manos han intervenido. Le aseguro que a primera vista, de entre mil, podría distinguir cuál es la suya. Constaté que Madeleine seguía mis huellas desde hacía tiempo. Y que, siguiéndolas, estaba al tanto de los rumbos de mi oficio. No me costó trabajo saber, a lo largo de la conversación, y acaso ese era el propósito de su visita, que el policía valoraba una parte de mi trabajo. Sospeché, incluso, que el motivo de su persecución era uno solo. Castigarme por haberme traicionado a mí mismo. Por haberlo desilusionado. Por manchar la atmósfera de esos daguerrotipos que él, eso confesó, coleccionaba con esmero.

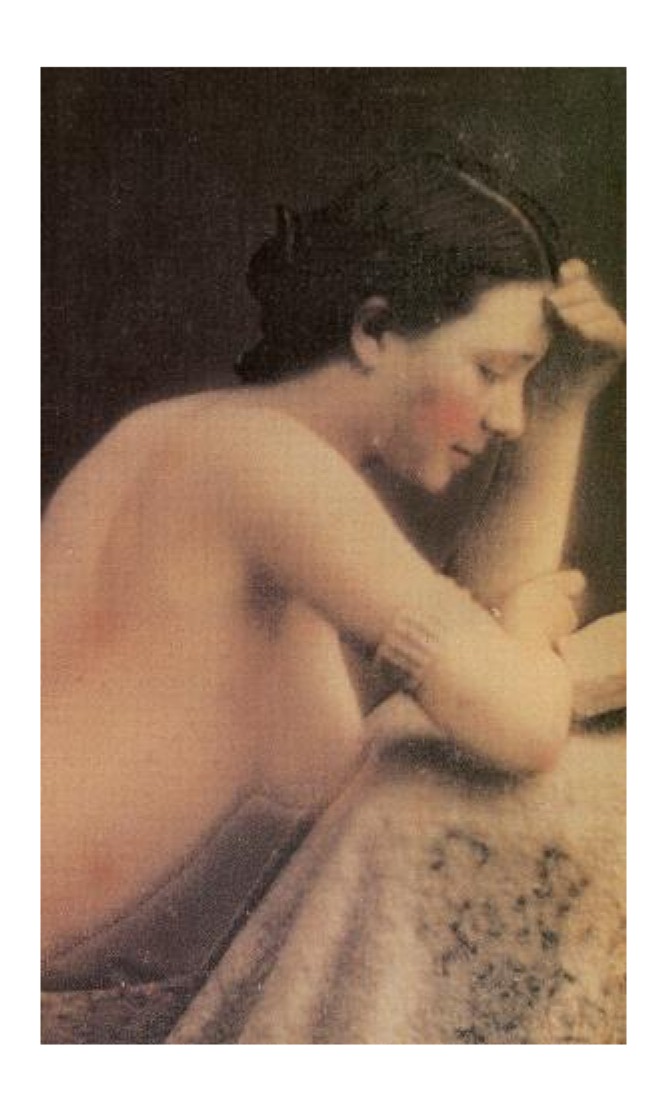


36

Madeleine

Lefebvre aprovecha sus permisos para entregarse a la intemperancia. Bebe y fuma con exceso. Padece frecuentes infecciones genitales que le acentúan, paradójicamente, su atragantada necesidad de placer. Ríe en las fotos que lo muestran poseyendo mujeres envilecidas. Una orden del general Faidherbe lo traslada a un rincón olvidado de una de nuestras colonias negras de África. Allí culminan sus días. Se envuelve en una sangrienta trifulca de la cual Juliette no sabe explicarme mayor cosa. Lo imagino, fiel a su cruenta lujuria, gozando cuerpos de prostitutas nativas. Golpeándolas y haciéndose golpear hasta llegar al éxtasis. A ese mórbido éxtasis que alguna vez intentó detallarme en medio de las torpezas lingüísticas de su ebriedad. No me es difícil evocar alguna mano vengativa hundiéndole un puñal en el cuello. Lefebvre, eso yo lo había notado desde el principio, era un animal enfermo. Resulta exagerado decir, pues honraría su sórdido paso por el mundo, que la pasión amorosa enfermaba su espíritu. En la visita

que hice a su buhardilla confirmé la agresividad de sus actitudes. El soldado llevaba dentro de sí un ímpetu sexual capaz de enloquecerlo. El que aparece en los mosaicos de las vistas estereoscópicas es, sin embargo, un fauno rubio que produce dicha a la mujer de turno. Cuando pregunté por él, Juliette se incomodó. Pero mi interrogatorio no pretendía mayores detalles y careció de cualquier dosis de insistencia. Para explicarme dije haberlos visto, por azar, en dos ocasiones. Juliette sintió vergüenza. Yo le demostraba tener acceso a una parte íntima de su vida. Y el hecho de comprender que yo le había tocado algo situado más allá de la mera visión de su cuerpo parecía mortificarla. Como si mis preguntas le procuraran una desnudez mucho más cabal, y por ello mismo insoportable, que esa otra desnudez que yo solía recompensar con dinero. Lefebvre había pasado sus últimas semanas en un caserío fronterizo de Senegal. Y Juliette no mostró el más mínimo gesto luctuoso al contármelo. Vivió su período de París en un pasaje próximo a la calle de Saint-Denis. Allí fue donde lo encontré al finalizar septiembre.



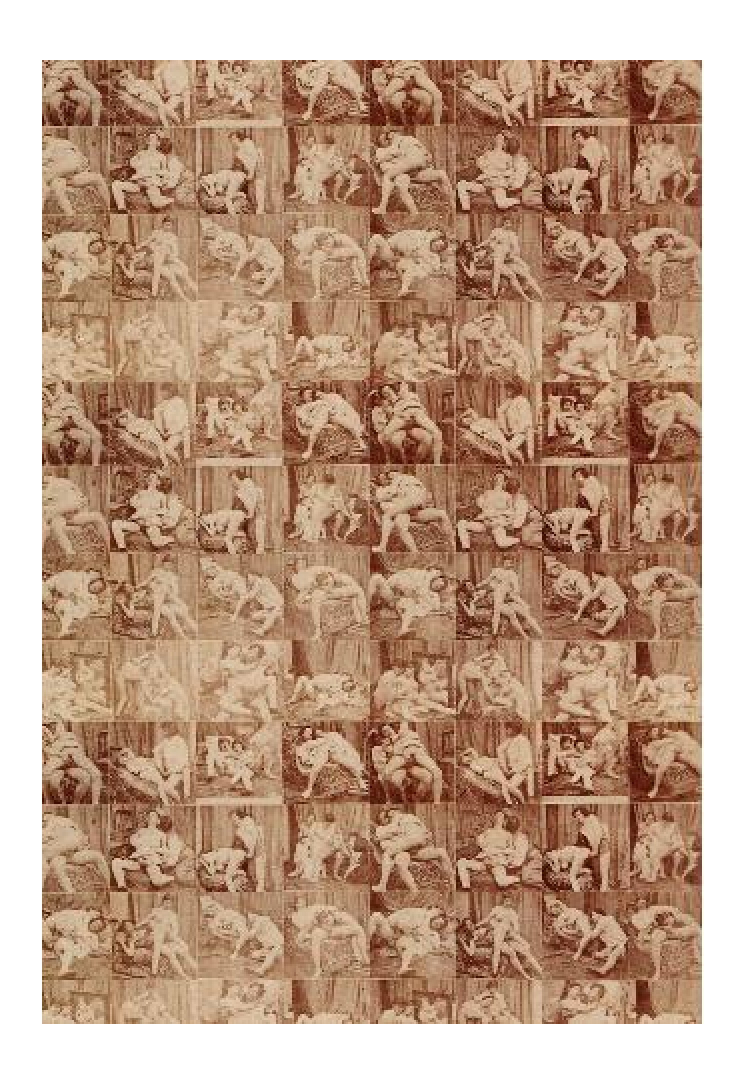
37

Chaussende

Obras de Buffon, digo a Madeleine. No es fortuito el parentesco. Un naturalista sabio escudriña corolas y ve un abigarrado horizonte de vaginas. Hubiera sido demasiado evidente ocultar las fotos en un ejemplar de los sonetos de Aretino o entre los grabados de Jules Romain. Hubiera sido sacrílego esconderlas en *El cantar de los cantares*, ¿no lo cree? O ligeramente provocador, un guiño de complicidad, haberlas introducido en las *Confesiones* de San Agustín. El otoño, tras nuestros pasos, es una irreversible degradación de ocres en los senderos y árboles de los Jardines de Luxemburgo. Madeleine ha mencionado, ante el paisaje, la palabra incendio. A mí me parece que la luz declina como la queja de un moribundo que todos escuchamos atentos, pero desde una suerte de inercia incurable. Madeleine se ve cansado. Varias noches en vela se reflejan en sus ojos. Aunque su esbeltez quebrada conserva el vigor de esos troncos cenceños que se inclinan sobre las zanjas. Nos detenemos en la fuente de los Médicis. Y,

absortos, seguimos el curso de un pétalo desleído en el pequeño cauce que rueda por los niveles escalonados de la fuente. La flor, en efecto, digo, es una vulva que se repite en infinitas variaciones de la forma y el color. De adolescente escuché o leí, no recuerdo, la historia de uno de esos soberanos orientales que llamaba a las mujeres de su gineceo con nombres de flores. Sobre los pubis afeitados, en momentos de ocio, él hacía tatuar la flor respectiva. El loto, la orquídea, el clavel eran grabados con las agujas y las leznas untadas de añil, cinabrio y tintas chinas. El monarca, en las noches del gozo, acariciadas por una música de laúdes, crótalos y flautas, olía su jardín propicio a la desfloración. Arriba de la fuente, allí donde los amantes se abrazan ante el sigilo de los animales del bosque, un surtidor disparaba con fuerza su chorro de agua. Aún hoy me estremecen los contornos de ese relato, continúo. Las exhalaciones sexuales el rey las asociaba con aromas florales. Lo cual, de algún modo, es cierto. El hombre aspira el vaho ácido del himen y evoca la flor. Acerca la nariz al centro donde los estambres se yerguen y un hálito vaginal lo invade. Buffon, Madeleine, fue nombrado Intendente del Jardín Real. El Rey Sol le obsequió, para que estudiara a partir de los descubrimientos de Linneo, el herbario de Fagon. Para un botánico como Buffon, tener acceso a todas las plantas de los Pirineos y los Alpes, a las que provenían de las colonias africanas, asiáticas y americanas, encerradas en ese herbario, fue una inmensa dicha. Yo imagino al naturalista oliendo las flores en el jardín durante sus ratos de asueto. Descansos que fueron pocos por la descomunal labor que se propuso: penetrar en los misterios de todo lo viviente y tratar de explicárnoslos con justeza. Aspirando las esencias

vegetales. Y concluyendo que es a través de la comparación que podemos juzgar y ver. Madeleine, apoyado sobre el mango de su paraguas, se ensimisma en la visión de los amantes enlazados ajenos al deslizamiento del agua. Imagino a Buffon, prosigo, recorriendo las veredas del Jardín. Tomando entre sus manos diferentes capullos. Y constatando lo que decía Plinio el Viejo. Que las violetas huelen más suavemente desde lejos porque de cerca carecen de olor. Que los pétalos de las rosas hermosean las pestañas. Que el azafrán y el jacinto fueron las flores alabadas por Homero. Que el zumo de las azucenas provoca el sudor de las pasiones. Que el narciso, por uno de esos secretos acaso impenetrables, agudiza la audición. Imagino a Buffon oliendo largamente las flores. Y pensando que todo debe ser observado y explicado. Desde los planetas hasta los granos de arena de las playas. Desde los mares inmedibles hasta el semen de los hombres. Desde las ballenas que navegan plácidas hasta los mosquitos frenéticos que hunden sus lenguas en todos los pistilos del mundo. Madeleine, de repente, se agacha. Toma una hoja podrida de tierra y agua, y comienza a restregarla entre sus dedos. Imagino a Buffon, sigo, inclinado ante ese pequeño universo que sostienen los sépalos. Y concluyendo sobre el amor. Diciéndose que éste es un deseo universal hacia la inmortalidad que no tiene urgencia de muchos órganos para expresarse. Georges-Louis Leclerc, conde de Buffon, frágil humano, pensando en el amor desde el aroma de una flor todavía más frágil. Llamándolo principio inagotable de la existencia, llama divina, germen de lo perpetuo. Lamentándose de ese sentimiento que vuelve feliz a todos los seres de la naturaleza y desgraciado al hombre.



38

Madeleine

El lugar era adecuado para el temperamento promiscuo de Lefebvre. En las escaleras había un olor a coles cocinadas. En él se inmiscuían ráfagas de orines que me obligaron a sacar el pañuelo. Por eso sentí descanso en el cuarto que olía, por su parte, a licor y tabaco. Lefebvre, en camisilla y con el pantalón y las botas del cuartel, no se sorprendió al verme. Yo pretendía una dirección donde pudiera encontrar a la señora Ducellier. El soldado, después de pasarme la silla, me ofreció un vino de una acritud difícil de beber. Intercambiamos algunas frases y no fue difícil darme cuenta de que estaba borracho. De debajo de su catre sacó unas bolsas. Quise decirle lo inútil del gesto. Pero, al agacharse, vi su espalda atravesada de heridas. Algunas de ellas ascendían hasta el cuello. El paso de uñas y dientes era de una evidencia irrebatible. Vestigios de la guarnición, pregunté señalándole el sitio. No bromee, dijo Lefebvre. Allá son otros los hábitos y usted sabe en qué parajes se observan los estragos de la felicidad. No me diga que

también es dado a esas aviesas costumbres, pregunté. Las aviesas las practicaré hasta siempre, respondió con una sonrisa amplia. Pero sobre todo en las cálidas cavernas femeninas. Y me pasó un mosaico. Son 32 imágenes parecidas a las que antes Lefebvre me había vendido. El militar y una mujer, en la serie, ejecutan el coito en diferentes posiciones. A veces aparecen completamente desnudos. En otras, uno de los dos conserva alguna prenda. Una camisa, medias, una combinación. Pensé que la cópula, así reflejada, era un asunto infame. Cuando iba a preguntar, sin ocultar el fastidio, por la persona buscada, el soldado volvió a meter la mano en la bolsa. Sacó otro mosaico. Verlo me paralizó la sangre. La pareja esta vez hace el dibujo del mutuo beso negro. La imagen es más obscena que todas las anteriores. Pero la penetra un encanto ostensible. En ella se nota la maestría del colorista. Lefebvre está boca arriba en un canapé encarnado. En su manta hay flores estampadas de una brillantez única. Al fondo, y a la izquierda, la cortina tiene la suntuosidad de un verde eclesiástico. El hombre está con zapatos de charol negro y medias blancas. Estas son cortas, como de colegial, y le llegan a los tobillos. El resto es la misma desnudez que abarca a la mujer. Las manos del militar separan, y no se podría decir que con rudeza sino con pericia, los glúteos. La pose no es en absoluto espontánea. Lefebvre no huele. Ni lame. Mira tan solo. Observa por nosotros. O es el vidente quien lo reemplaza. El que de verdad está frente a los dos orificios. En su hondura y en sus bordes el pincel del colorista manifiesta el perfecto aprendizaje del detalle. Un círculo rosado y otro, debajo, de un matiz menos intenso y en forma de óvalo. Por el espacio que deja el muslo de Lefebvre y el brazo de su amante,

una mujer mira. Y no se dirige al militar. Me mira a mí. La mujer es Juliette Pirraux.



39

Hay un hormigueo de hombres en la calle. Yo estoy, escondido, entre dos kioscos. Busco a alguien. No sé muy bien quién es. Su nombre se me escabulle de los labios aunque una imagen planea en mi mente. Espero, no sé desde hace cuánto, a que salga de una de las casas de lenocinio del sector de Pigalle. Un hombre pasa a mi lado. Me empuja. Quiero reclamarle. Pero una sonrisa sarcástica se dibuja en sus ojos. Sin saber por qué, lo sigo. Bordeamos aceras llenas de tenderetes. En ellos hay revistas colgadas de alambres. Situadas en repisas. Apiñadas en montones sobre el suelo. Las figuras en sus cubiertas llaman mi atención. Me acerco para mirarlas. Son muchachas desnudas. Sonríen. Me guiñan el ojo. Exclaman un silencioso placer. Muestran, entre sus dedos entreabiertos, anchos pezones y sexos cubiertos con un ligero vello. El hombre, me doy cuenta, está tras el mostrador. Sigue sonriéndose con el mismo gesto. Es Belloc, me digo. Pero de inmediato sé que no es Belloc. Sale del kiosco. Me hace señas. Lo persigo. Recorremos parte de la calle hasta desembocar en la Plaza Pigalle. De allí giramos y tomamos el bulevar de Clichy. Éste se me hace interminable. Alcanzo

la Plaza Blanche. Confirmo que el bulevar se pierde en un horizonte de fachadas borrosas. El hombre se detiene en medio del ir y venir de la multitud. Abre los brazos como si quisiera respirar con amplitud. Entiendo que me indica mirar hacia los lados. Y comprendo. Los transeúntes, antes de entrar a las tiendas, me miran burlones. Todos, incluidos las señoras, los viejos y los niños, llevan colgado de sus trajes un visor de cartón. Luego entro a una de esas tiendas. Tiene varias galerías comunicadas con una infinidad de habitáculos. Poco a poco mis ojos descubren mujeres desnudas. Tiradas sobre camas anchas. Recostadas sobre divanes y sofás. Sentadas en sillones de colores esplendentes. Paradas tras cortinas de terciopelo y visillos de muselina. Con caras maliciosas, posan ante cámaras que se disparan sin necesidad de fotógrafos. Y en otras piezas hay mujeres que colorean fotos inmensas. Y en otras hay más mujeres vendiendo almanaques, calendarios, revistas donde ellas mismas aparecen. Detrás de mí, el hombre, que no es Belloc, pero que tiene la misma barba y postura de Belloc, me da un golpe en el hombro. Yo busco la pistola entre mi abrigo. Giro para capturarlo. Quiero tomarlo de las solapas de su levita. Y es la luz de una lámpara la que me encandila los ojos. Al lado de mi cama, sobre la cómoda, una lectora desnuda tiene un gesto de concentración que nada perturba. Me levanto. La cabeza me duele con fuerza. Tomo el abrigo. Indago en uno de sus bolsillos. La superficie del papel me recuerda que hoy haré la captura y el decomiso. Afuera, a través de la ventana, la lluvia sigue cayendo.



40

Belloc

Hay un daguerrotipo de Alexis Gouin, digo a Madeleine. La mujer no tiene mayores atractivos. Me refiero a su rostro, al peinado, a su atuendo. Nada de memorable en la pose desfachatada. Está extendida sobre un sofá. Ese mueble, como la columna barroca, como el arpa y la guitarra, como la hamaca y la balaustrada, tan usado por nosotros para la decoración de las fotos. La mujer levanta las faldas hasta un poco más arriba del ombligo. Las piernas, vestidas de medias hasta los muslos, están abiertas. El sexo es un trozo de nebulosa si usted lo observa como poeta. Un triángulo perfecto, si es fotógrafo. Uno de los vértices se funde con la línea de las nalgas. Esa foto data de 1853. Es un daguerrotipo magníficamente coloreado y punteado. Sus ángulos martillados manifiestan el dominio del impresor. La placa es diminuta. Sólo mide dos centímetros por seis. Hago estas precisiones técnicas no en vano. Lo hago, Madeleine, para que usted sepa que nuestra búsqueda de la belleza no es producto del azar. Ni mucho menos de la

perversidad. Nos hemos acercado a ella desde lo experimental. Desde la razón y la observación. Yo creé la arquerotipia, que así denominé el procedimiento de los primeros negativos sobre vidrio. Philippe Derussy descubrió que, al fijar el cloruro de oro, las imágenes de los daguerrotipos se vuelven inalterables. Duboscq-Soleil inventó el estereoscopio para ver las imágenes en tres dimensiones. Gouin creó el fotómetro, máquina cuyo propósito es medir los innumerables caprichos de los rayos luminosos. Braquehais y Despaquis propusieron un mecanismo para hacer fotografías con papel carbón. Y D'Olivier las reveló sobre papiro seco. Todos son descubrimientos científicos, Madeleine. Nada en ellos remite al prosaico accidente. Nuestra mirada de la mujer por ello es calculada. Producto del insomnio y la obsesión. Pero yo he ido más lejos que todos ellos. Que Braquehais, Moulin y Gouin. Yo he llegado a ese sitio donde ningún otro ha osado llegar. Yo he mirado sin tocar. He indagado, incansable, a través de estos años, que usted reduce a una grosera artimaña clandestina, hasta encontrar. Por esto tengo todo el derecho de pedirle algo. Se lo exijo, no como fotógrafo, sino como artista. Madeleine me mira inquieto. Me acerco lo suficiente para que pueda escucharme. De entre todas las fotos que usted ha decomisado, digo, salve de la destrucción veinticinco de ellas. El policía se levanta de la silla para irse. Lo detengo del brazo. Con fuerza pero sin brusquedad. Por entre los barrotes, mira hacia fuera. Cuáles son, dice. No le costará reconocerlas, respondo. Esas fotos se adelantan al tiempo. Proponen una manera de mirar que pertenece al futuro. La suya, Madeleine, hace parte de una generación de sensibles resentidos. Cuáles son, repite Madeleine, fastidiado. Y llama al guardia

de turno con la campana. Las que la señora Ducellier coloreaba el día del allanamiento, digo.



41

Madeleine

Chaussende se pasea por la sala de mi apartamento. Lo he invitado al encontrarlo, por casualidad, entre el gentío que se paseaba por la calle Saint-Denis. Se ha fascinado ante mi colección de lectoras. Mientras las va observando le digo dónde y cómo las he conseguido. Mi costumbre, señalo, es detallar sus matices todas las noches antes de dormir. Todo cuerpo desnudo que se refleja, doctor Chaussende, suscita un estremecimiento interior difícil de definir. Y no le estoy hablando de emociones físicas. Una erección, un apresuramiento del pulso, un aumento de la saliva son aspectos en sí mismos vulgares, que sólo pueden atraer la atención de los fisiólogos. Y ellos, con el perdón suyo, es lo que menos interesa. Yo me refiero a algo más sutil. Algo que toca las fibras no solamente del pudor, sino las facetas más íntimas del ser. Estos daguerrotipos los he comprado a precios no muy altos y en estudios que gozan de un cierto reconocimiento. Algunos, los más sublimes, apenas muestran el cuerpo. La desnudez de una mujer,

usted lo entiende mejor que yo, doctor, es una realidad suspendida en la sugerencia. Y si su sexo existe es en cuanto que invisibilidad. Quiero decir, sin embargo, que esa invisibilidad es ubicua. Verlo, con la parte prosaica que carga este verbo, es desprenderlo de su magia. Digo al médico que espere. Entro a mi habitación y busco en el baúl. En lo más hondo, en el segundo tomo de la *Historia Natural* de Buffon, están las veinticinco fotografías de Belloc. Ruego a Chaussende sentarse de nuevo. Le ofrezco cognac. Le doy un estereoscopio. Mis manos empiezan a pasar las imágenes. Chaussende no pronuncia una palabra en todo el tiempo, que se vuelve vasto a fuerza del silencio que reina en la sala. De dónde las ha sacado, me pregunta al terminar de verlas. En sus labios hay una especie de temblor. Yo no sé si es estupor. Y si éste linda con la denigración o la aprobación. Digo a Chaussende que no es difícil hallar en cualquier calle, detrás de los grandes bulevares, fotos de ese tipo. De quiénes son, pregunta, como si una angustia inesperada se le hubiera hundido en los ojos. No lo sé, respondo. Como los sexos que acaba de ver, esas fotos son anónimas.



42

El hospital ese día me pareció el trasunto de un frío purgatorio. Las lluvias de principios de noviembre arreciaban. En la entrada general una hilera de coches se aparcaba a la espera de los pacientes. El estiércol de los caballos se unía al pantano. Y el olor era llevado aquí y allá por el viento. Adentro, mujeres, todas vestidas de negro, esperaban en la sala del doctor Chaussende. Sus rostros eran el reflejo de un dolor, una sumisión, un rencor contenidos. Fuera de dos niños, que jugueteaban entre las piernas de sus madres, yo era el único hombre. Ellos, me di cuenta, movían soldaditos de madera, envueltos en un silencio denso que daba a todo el espacio, al mundo, al universo entero podría decirse, un aire de desesperanza. Al ver esa muda cantidad femenina en espera, decidí volver otro día. Me dije que los mejores momentos para visitar a alguien en un hospital eran las horas en que había ausencia de gentes en los pasillos, mucho calor y alta luz. No había otro escudo más efectivo para enfrentar la muerte de los otros y, más que ella, el irremediable sufrimiento que ocasionaba su cercanía. Volví a traspasar la entrada del pabellón. Bordeé la fuente. Cuidando de no pisar los

charcos que se acumulaban a lo largo del camino. Y la vi. Como inclinaba la sombrilla para defender su cara de los arrebatos del viento, no se dio cuenta de mi presencia. Pretendí abordarla. Pensé que era imprudente hablarle en un lugar semejante. Sentí que, al hacerlo, todo el encanto de nuestros encuentros anteriores podría esfumarse o adquirir los rasgos de una incómoda conmiseración. Cuando Juliette Pirraux pasó a mi lado, saludé. Las caderas poseían una amplitud negra favorecida por la crinolina. Su rostro era el rubor exagerado de las enfermas y las putas. Nos miramos. Me estremecí una vez más ante el muchacho que habitaba su rostro. Juliette sonrió. Y, sin decir nada, siguió su rumbo. Mientras yo seguía el mío, hacia la salida del hospital, concluí que carecíamos de palabras. Que si alguno de los dos las llegáramos a poseer, sabríamos que serían vocablos inútiles. Intenté acomodarme a esa melancólica justificación. En el interior del coche busqué el calor. Pero fueron vanos mis intentos.



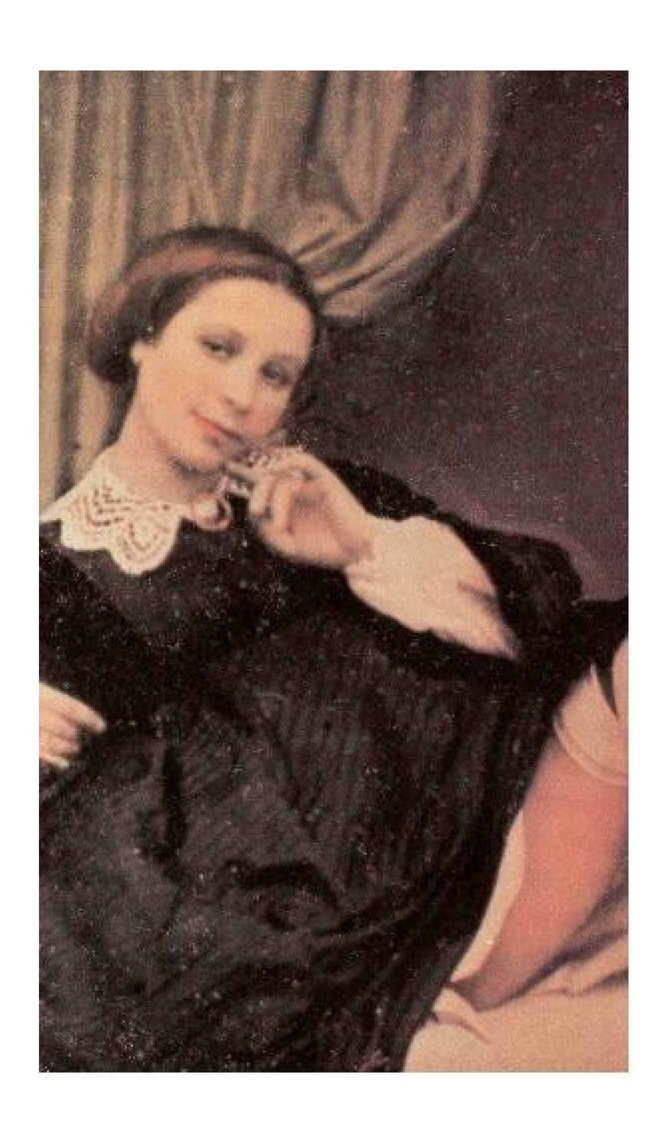
43

Chaussende

El amor se debe regir por el arte, dice Ovidio al inicio de su célebre obra. El consejo es encomiable. Supera cada vez con mayor soltura el farragoso paso de los siglos. El secreto de su permanencia reside, sobre todo, en la elasticidad de la palabra arte. Pueden ser tantas sus interpretaciones. Arte del ruego. Arte del engaño. Arte de la espera. Arte de la abnegación. Arte de la pasión. Arte de la seducción es a lo que se refiere Ovidio en un período libertino pródigo en ingeniosas salidas ante las leyes del conservador Augusto. El emperador, sin embargo, era incestuoso. Su hija Julia, promiscua. Adúltera su nieta Julia. El séquito que dirigía el Imperio estaba imbuido de comportamientos disolutos. De cumplirse las leyes con sensatez, quienes las promulgaron habrían sido los primeros en ser castigados. La sensatez y la justicia, Madeleine, raras veces van juntas de la mano. Entonces Marcial escribía sus epigramas y, en ellos, cantaba la longitud y el espesor de la verga de Príapo. Ovidio, como si se tratara de un mero juego de palabras y

fórmulas líricas que él suponía inofensivo, aconsejaba en el camino de la incitación y los halagos de los sentidos. Pero yo temo que no haya sido el opúsculo del amor el culpable del exilio del poeta. Me inclino a pensar que se le envió a Tomis porque sus ojos vieron algo prohibido. Belloc, por ver y hacer público lo que el hombre debería ver en privado, pagó tres meses de prisión y algunos francos de multa que su general benefactor le dio. Como ve, Madeleine, hemos avanzado. Con lentitud pero avanzamos. Hacia dónde, es una pregunta que usted y yo respondemos de modo diferente. Lo que me planteo, en todo caso, es saber si las fotografías que me ha mostrado pueden recibir el rótulo de arte. Por una de mis convicciones estéticas diría que no. Pero mi rechazo no se funda en la obscenidad. Lo obsceno inexorablemente se abraza con eso sublime que define el arte. La fotografía, a mi modo de ver, con su intención de reproducir la realidad, jamás podrá alcanzar lo bello. Apenas se le permite la circunstancia de ser sirvienta de la belleza. Hay una comparación del poeta Baudelaire que comparto. En uno de sus artículos recientes dice que la fotografía es al arte lo que la imprenta y la estenografía son a la literatura. El papel de la fotografía es accesorio. Su presencia es complementaria. Por lo tanto sólo sirve de apoyo al dominio de lo impalpable. A los fotógrafos siempre habrá que recordarles que una mujer retratada no es en absoluto una mujer. Habrá que precisarles que la belleza no está en ver el pubis, sino en imaginar su fragmentada desnudez. Pero algo de mí se ha estremecido al ver esos sexos sin nombre. Ajenos al rostro. Sin torsos, ni piernas, ni brazos. Poblados de prendas como si ellas fueran un telón de fondo. La vulva como único personaje digno de representarse en el teatro

cómico y trágico del mundo. Apenas las he visto he pensado, Madeleine, que el ojo, ese solo fundamento de la fotografía, ha encontrado por vez primera el verdadero objeto de su búsqueda. Dos abismos abiertos. Uno frente al otro. El del sexo de la mujer y el diafragma de la cámara. Dos aberturas confrontadas en la soledad y el silencio de un aposento. Rodeadas de tinieblas pero ávidas de luz. Por esta razón me atrevo a pensar que esas fotografías hacen lo mismo que hizo en su tiempo *El arte de amar* de Ovidio. Ayudan a edificar la sensibilidad. Si es así, me temo que ellas están en el mismo rumbo del arte. Ocupan el dominio, a pesar nuestro, donde se eleva indiferente en su perfección la Venus de Milo, donde duerme eternamente la Ariadna de Vanderlyn, y donde la Betsabé de Rembrandt sumerge sus pies con actitud de pena.



44

Madeleine

Juliette Pirraux está enferma. La muerte le roe el cuerpo desde su útero. Hoy, después de meses de no verla, decido ir a su casa. Belloc ha fallecido unas semanas atrás. Notas conmemorativas se publicaron en revistas y periódicos. En varias de sus fotos, que he depositado en la Biblioteca Imperial, Juliette es la anónima mujer que sobrevivirá al tiempo. El cielo es una dádiva azul de elevadas nubes despedazadas. En el aire el polen invisible de la primavera revolotea. Los que lo respiramos sentimos el cosquilleo entrañable que azuza las ideas y las transforma en estornudos. La Plaza de Clichy está suspendida en el milagro de una luz diáfana. Ella podría tocarse con las manos si tuviéramos la convicción de estirarlas y buscar ese fin. Las diligencias pasan aletargadas. Y sus caballos lustrosos, y los transeúntes que miran su trote, tienen un aire tan reciente que parecen inverosímiles a esta hora de la tarde que inicia. Estoy a varios metros del edificio. Juliette sale. Una decisión fortuita pero rotunda hace que me oculte

en la esquina. La mujer camina con pasos cansados. Pero su cuerpo alberga un rastro de belleza que a mí me parece inextinguible. Dejo que pase. No me acerco. Permanezco escondido en el umbral de una casa. La veo alejarse. Se detiene. Como si sintiera que alguien la mira. Luego, su cuerpo es una silueta que atraviesa una calle angosta. Una silueta que se desvanece. Una silueta detenida, por un instante, en mis ojos.

Pablo Montoya, París, enero de 2003–Medellín, mayo de 2003

Epílogo

En el proceso de escritura de *La sed del ojo* afloraron las imágenes primeras que tengo de la desnudez. Las que inauguraron en mí, cuando era un niño de seis o siete años, la inquietud del mirar, a hurtadillas, un cuerpo de mujer. Recordaba con nitidez la mañana en que subí a un tejado. Perseguía un gato multicolor que quería acariciar a como diera lugar. Me deslicé por entre las tejas. Escuché de pronto la voz de una mujer que cantaba. Buscando el origen de la canción, encontré un agujero. Incliné la cabeza y vi. Vi a una muchacha bañándose. Y la vi, mientras seguía cantando, jugar con el agua. Por un momento sentí algo parecido al terror. Después el corazón se me quería explotar cuando vi que las manos de la muchacha enjabonaban algo entre sus piernas. Me refiero a esto porque mientras escribía *La sed del ojo* traté de mantener vivos ese temblor y esa emoción primera.

Pero si este fue el impulso emocional de la escritura, había un reto acaso más intelectual, por no decir histórico. Porque a su modo lo que yo pretendí escribir fue una novela histórica. Ese reto era el de recrear el París fotográfico de 1860. El largo período que viví en esta ciudad

me permitió poner a pasear a los personajes por ciertos lugares. En realidad, la cartografía de *La sed del ojo* se refiere a sitios importantes para la historia de la fotografía porque en ellos se establecieron algunos de los fotógrafos que indagaron en los desnudos femeninos: los alrededores del teatro de la Ópera, la Plaza de Clichy y lo que hoy se llama los Grandes Bulevares. Los textos de Baudelaire sobre la pintura y la fotografía fueron un pilar esencial a la hora de querer reflejar la mentalidad del burgués. Algunas historias de la fotografía erótica, igualmente, me ayudaron sobremanera. En especial el libro *Obscénités*, de Sylvie Aubenas y Philippe Comar, que me permitió tener siempre cerca las veinticuatro fotografías que sobrevivieron al decomiso policial padecido por Auguste Belloc. Y la muy conocida historia de la fotografía erótica del siglo xix de Serge Nazarieff. Pero también me sumergí en la obra de ciertos pintores. En la novela hay varias alusiones a pinturas del Renacimiento, el Romanticismo y el Impresionismo. Cuadros de Baldung, de Durero, de Tiziano, de David, de Velásquez, de Goya, de Delacroix, de Chassériau y de Manet desfilan ante los ojos sedientos del médico y el policía cuando se encuentran para hablar sobre esa desnudez que tanto los enaltece y atormenta. Rastrear los vestidos que se usaron entonces me pareció fundamental porque sabemos que la desnudez de una mujer ocurre luego de un a veces muy delicado despojamiento de sus prendas. Contemplar ese desvestirse, cuando es realizado con insinuación, despierta emociones tan intensas como las que provoca la desnudez misma.

La sed del ojo puede producir una determinada actitud de rechazo, o al menos de reserva, en algunos lectores. ¿Por qué no aparece la voz

de la mujer cuando de lo que se trata es de rastrear su fugitiva belleza? *La sed del ojo* sólo es narrada por tres hombres. Por un fotógrafo, un médico y un policía voyeristas. Ellos representan la forma en que miraban y pensaban los hombres frente a ese acertijo oscuro que se esconde tras las faldas, las enaguas y los calzones. La mujer, por ello mismo, sólo existe en sus páginas como objeto de deseo, como fotografías que se observan en medio de la felicidad y la melancolía. Y quizás sea esta la razón que explique la estructura de la novela. Los cuarenta y cuatro capítulos breves pretenden acercar al lector a esos mosaicos eróticos que en el París del siglo XIX circulaban por entre las manos de los clientes. Y su más seguro propósito es hacer sentir, al menos en el instante de la lectura, que los hombres no somos más que siluetas que se desvanecen entre la luz y la sombra.

Pablo Montoya,
El Retiro, diciembre de 2018

Créditos de las fotografías que aparecen en el libro

Fotografía de Auguste Belloc. Colección Isaacs, Malvern, Estados Unidos.
Fotografía de Auguste Belloc. Colección privada, Francia.
Fotografía de Auguste Belloc. Colección Isaacs, Malvern, Estados Unidos.
Fotografía de Bruno Braquehais. Colección Bibliothèque Nationale, París.
Fotografía de Bruno Braquehais. Colección Mack, Nueva York.
Autoría dudosa. Colección del Museo de Budapest.
Fotografía de Louis Jules Duboscq-Soleil. Colección Nazarieff, Ginebra.
Fotografía de Auguste Belloc. Colección Bibliothèque Nationale, París.
Fotografía de Louis Camille D'Olivier. Colección Bibliothèque Nationale, París.
Fotografía de Auguste Belloc. Colección Bibliothèque Nationale, París.
Autoría dudosa. Colección Nazarieff, Ginebra.

Fotografía de Auguste Belloc. Colección Bibliothèque Nationale, París.
Fotografía de Louis Camille D'Olivier. Colección Bibliothèque Nationale, París.
Fotografía de Auguste Belloc. Colección privada, Francia.
Autoría dudosa. Colección Bibliothèque Nationale, París.
Fotografía de Auguste Belloc. Colección Bibliothèque Nationale, París.
Fotografía de Félix Jacques-Antoine Moulin. Colección High Museum, Atlanta, Estados Unidos.
Fotografía de Louis Camille D'Olivier. Colección Bibliothèque Nationale, París.
Fotografía de Bruno Braquehais. Colección Nazarieff, Ginebra.
Fotografía de Bruno Braquehais. Colección Nazarieff, Ginebra.
Fotografía de Bruno Braquehais. Colección Musée d'Orsay, París.
Fotografía de Bruno Braquehais. Colección Aver, Ginebra.
Fotografía de Bruno Braquehais. Colección Nazarieff, Ginebra.
Fotografía de Bruno Braquehais. Colección del Museo de Budapest.
Fotografía de Alexis Gouin. Colección Nazarieff, Ginebra.
Fotografía de Félix Jacques-Antoine Moulin. Colección Reehuis, Wilnis, Holanda.
Fotografía de Félix Jacques-Antoine Moulin. Colección Bibliothèque Nationale, París.
Autoría dudosa. Colección van Keulen, Amsterdam.
Fotografía de Félix Jacques-Antoine Moulin. Colección Nazarieff, Ginebra.
"Céline Cerf-16 ans et demi", fotografía de Félix Jacques-Antoine Moulin. Colección Höhere Graphische Bundes-Lehr- und

Versuchsanstalt, Viena.
Fotografía de Philippe Derussy. Colección van Keulen, Amsterdam.
“Mlles Pauline Pauly (dite l’arc) et son amie Paquerette (Caroline) – juin 1850”, fotografía de Félix Jacques-Antoine Moulin. Colección Höhere Graphische Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt, Viena.
Fotografía de Auguste Belloc. Colección Aboucaya, París.
Fotografía de Félix Jacques-Antoine Moulin. Colección Nazarieff, Ginebra.
Fotografía de Auguste Belloc. Colección privada, Francia.
Fotografía de Bruno Braquehais. Colección Agfa Foto-Historama, Colonia.
Fotografía de Louis Jules Duboscq-Soleil. Colección Nazarieff, Ginebra.
Fotografía de Auguste Belloc. Colección Bibliothèque Nationale, París.
Fotografía de Louis Jules Duboscq-Soleil. Colección Appollo, Rhinecliff, Estados Unidos.
Fotografía de Alexis Gouin. Colección Scheid, Überherrn.
Fotografía de Auguste Belloc. Colección Bibliothèque Nationale, París.
Fotografía de Alexis Gouin. Colección Nazarieff, Ginebra.
Autoría dudosa. Colección Scheid, Überherrn.
Fotografía de Alexis Gouin. Colección Aver, Ginebra.

Un thriller erótico lleno de poesía y erudición.

París, 1860. El investigador de la policía Pierre Madeleine va tras la pista de Auguste Belloc, el presunto autor de unas fotografías obscenas que circulan con desfachatez y constituyen, para sus detractores, un atentado contra la moralidad y, sobre todo, contra los altos designios del arte.

Al tiempo que sigue esta pesquisa policial, el lector se sumerge en los claroscuros del París de la segunda mitad del siglo XIX y es testigo de primera fila del nacimiento de la fotografía erótica, no sólo al aproximarse a la vida y obra de sus grandes pioneros, sino al asistir a las apasionantes discusiones sobre las posibilidades de la nueva técnica de alcanzar, en la representación de desnudos, la dignidad artística de la pintura y la escultura.

Literatura Random House recupera la fascinante primera novela de Pablo Montoya, en una reedición acompañada por cuarenta y cuatro fotografías eróticas de la época, las mismas que, en su momento, fueron perseguidas con furor, tanto para censurarlas en público como para gozarlas en la intimidad.

PABLO MONTOYA

(Barrancabermeja, 1963) ha publicado las novelas *La sed del ojo* (2004), *Lejos de Roma* (2008), *Los derrotados* (2012), *Tríptico de la infamia* (2014), que le valió el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos 2015 y el Premio Casa de las Américas-José María Arguedas 2017, y *La escuela de música* (2018). Su obra poé- tica comprende, además de los libros reunidos en *Terceto* (2016), *Cuaderno de París* (2007) y *Sólo una luz de agua: Francisco de Asís y Giotto* (2009). Ha publicado los ensayos *Música de pájaros* (2005), *Novela histórica en Colombia 1988-2008: entre la pompa y el fracaso* (2009), *Un Robinson cercano* (2013) y *La música en la obra de Alejo Carpentier* (2013). Ha cultivado, también, el género del cuento, y actualmente es profesor titular de Literatura de la Universidad de Antioquia. En el año 2016 obtuvo el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso. Desde 2016 es Miembro Correspondiente de la Academia Colombiana de la Lengua.

PABLO MONTOYA (Barrancabermeja, 1963) ha publicado las novelas

La sed del ojo (2004),

Lejos de Roma (2008),

Los derrotados (2012),

Tríptico de la infamia (2014), que le valió el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos 2015 y el Premio

Casa de las Américas-José María Arguedas 2017,

y La escuela de música (2018).

Su obra poética comprende, además de los libros reunidos en Terceto (2016),

Cuaderno de París (2007)

y Sólo una luz de agua: Francisco de Asís y Giotto (2009).

Ha publicado los ensayos

Música de pájaros (2005),

Novela histórica en Colombia 1988-2008: entre la pompa y el fracaso (2009),

Un Robinson cercano (2013)

y La música en la obra de Alejo Carpentier (2013).

Ha cultivado, también, el género del cuento, y actualmente es profesor titular de Literatura de la Universidad de Antioquia.

En el año 2016 obtuvo el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso.

Desde 2016 es Miembro Correspondiente de la Academia Colombiana de la Lengua.

Título: *La sed del ojo*
Primera edición en Literatura Random House: febrero de 2019

Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. S.
Cra 5A No 34A – 09, Bogotá – Colombia.
PBX: (57-1) 743-0700
www.megustaleer.com.co

Diseño de cubierta: Penguin Random House Grupo Editorial / Paula A. Gutiérrez
Fotografía modificada de cubierta: © Auguste Belloc, *Mujer desnuda acostada*, Biblioteca Nacional de Francia.

ISBN 978-958-5458-65-9

Conversión a formato digital: Libresque

Índice